BIANCO E NERO

ANNO I • N. 2 • 28 FEBBRAIO 1937-XV

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus et quae
Ipse sibi tradit spectator.

(ORAZIO - Ad Pisones, v. 180 e segg.)

QUADERNI MENSILI DEL CENTRO
SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA

La Kermesse eroica

Questo fascicolo è dedicato, in gran parte, alla « Kermesse eroica » di Jacques Feyder, della quale si pubblicano il soggetto, la sceneggiatura, il piano di lavorazione e gli appunti per la musica. Dato il carattere documentario di tale pubblicazione, non si è creduto opportuno tradurre in italiano i testi francesi, per non alterarne in alcun modo il valore e il significato. Nelle tavole fuori testo il lettore troverà i bozzetti delle scene e dei costumi e le fotografie della realizzazione di questi e di quelli, nonchè alcuni fotogrammi tra i più significativi del film e la riproduzione di opere pittoriche alle quali, evidentemente, il Feyder e i suoi collaboratori si sono ispirati. Tutto questo materiale è, senza dubbio, preziosissimo per quanti si occupano di cinematografo e desiderano trarre insegnamenti dalle opere più significative, studiando e analizzando i diversi elementi dei quali esse sono il risultato.

La « Kermesse eroica » è, certamente, un film di alto livello artistico e di una complessità tale da poter insegnare molte cose: specie la sceneggiatura e i costumi possono fornire abbondante materiale di osservazione a una mente acuta ed attenta.

C'è stato chi, dopo il primo numero di questi Quaderni, ha accusato la Direzione di eccessiva partigianeria, che si sarebbe rivelata in belle stroncature di film stranieri. Ciò non è esatto: noi siamo pronti a riconoscere il valore delle cinematografie estere in quelle opere dove realmente tale valore è riscontrabile. Così ci guarderemo bene dal negare all'industria americana le qualità che sono indiscutibili e il pregio di darci, di tanto in tanto, film di intelligenza e di gusto, come, tra i più recenti, « L'impareggiabile Godfrey ». Ma ci opporremo sempre recisamente a quelle deformazioni mentali per cui tutto ciò che viene dall'America è sempre accolto a bocca spalancata: vedansi i casi recenti di « Giulietta e Romeo », « La carica dei 600 » e « S. Francisco » dove, per pochi metri di carattere « spettacolare » (quante porcherie

si contrabbandano sotto questa parola), il pubblico ha avuto lo stomaco di digerire schiocchezze di pessimo gusto, in contrapposto a quello de « Il fu Mattia Pascal », che è stato accolto freddamente, nonostante l'intelligenza di certi particolari, l'accuratezza delle sfumature, il sapore dell'ambiente. Non che là non vi fossero pregi e qui mancassero difetti: ma, senza dubbio, in questo c'era una maggiore intelligenza e un gusto più sicuro e più nostro. Che cosa dovrebbe fare la critica se non orientare il pubblico in tal senso invece di correre dietro alla sua faciloneria, al suo entusiasmo per il piacevole e il colossale? La grandezza del cinema americano è in lavori come « L'impareggiabile Godfrey » che è passato quasi inosservato. Inutile strizzare gli occhi e fare i furbi: andare verso il popolo non significa corrergli appresso, ma guidarlo, educarlo, cercare di elevarne sempre più la sensibilità e il gusto, indurlo ad apprezzare quei film dove, oltre la forma cinematografica, vi sono dei problemi morali: quei film che sono atti a migliorare esteticamente e moralmente la massa (e tra questa vogliamo anche comprendere gli *snob* delle prime visioni, che vanno in sollucchero per i panini al latte e non riescono a digerire il pane casareccio di nutrientissimo grano).

« La Kermesse eroica » va, senza dubbio, collocata — nella vasta opera di Jacques Feyder — come un « divertimento ». Un regista che ha fatto dei forti film come il Nostro, poteva permettersi anche il lusso di scapricciarsi in un grande affresco come è questa Kermesse. E poi il cinema è e deve essere anche divertimento. Ma questo film insegna come si possa divertire il gran pubblico senza prostituirsi, anzi raffinandone la cultura e il gusto.

Anche a costo di parere iconoclasti, i Quaderni del Centro Sperimentale continueranno a battersi per una cinematografia artistica, morale, politica.

LUIGI CHIARINI

Jacques Feyder

Jacques Feyder, di eccellente famiglia, nato il 21 luglio 1888 a Ixelles (Brusselle) e naturalizzato francese nel 1928, era assistente di Gaston Ravel, alla Gaumont nel 1914. Allo scoppio della guerra egli aveva già realizzato qualche film a corto metraggio con Suzanne Delvé, André Roanne, Biscot. Per quattro anni egli combattè nell'armata belga, ma il ricordo dei suoi primi lavori cinematografici era ancora impresso negli spiriti quando ritornò la pace. Un lavoro girato presso Gaumont, nel 1919, « La faute d'orthographie » non bastò a metterlo in primo piano: poi, improvvisamente, un successo clamoroso fa conoscere il suo nome al mondo intero: si tratta de l'« Atlantide », dal romanzo di Pierre Benoit, con Jean Angelo nella parte del capitano Morhange. Da un giorno all'altro ecco che una grande realizzazione, rifinita in maniera precisa, acuta e sobria, lussuosa negli ambienti, impone il nome di Jacques Feyder. Nel 1923, a Joinville, nello Studio dei Réservoirs viene realizzato il patetico « Crainquebille » e l'anno dopo seguono due film psicologici: « Visages d'enfants », girato in Isvizzera, e l'« Image », girato a Vienna. Nel 1925 è la volta di « Gribiche »; nel 1926, « Carmen »; nel 1927, a Berlino, « Teresa Raquin ». Il suo lavoro è incessante, ma regolare, senza crisi: Jacques Feyder è un regista che non ha niente di teatrale. Il lavoro con lui si svolge con armonia e l'opera ne risente favorevolmente.

1928. Una giovane donna, già conosciuta nel Teatro, e un artista che gode d'una bella popolarità sullo schermo sono felici di essere scelti da Jacques Feyder. Gaby Morlay e Albert Préjean si trovano così riuniti nella lavorazione di « Nouveaux Messieurs », uno dei film muti di cui si è più parlato. Ce n'era abbastanza perchè Hollywood concentrasse la sua attenzione su questo regista. E in California Feyder girerà « Le Baiser », nel 1929; protagonista: Greta Garbo.

Questo sarà l'ultimo film muto del nostro regista. Egli gira il suo primo parlato nel 1930: « Le Spectre Vert » con André Luguet come protagonista. Nel 1931 in « Si l'Empereur savait ça » egli fa lavorare sua moglie, la bella e sensibile Françoise Rosay. Nell'anno seguente, due film, con Ramon Novarro: « Le Fils du Radjah » e l'« Aube » e un terzo: « Anna Christie » con Greta Garbo nella versione tedesca. Dopo di che, Feyder torna in Francia e ritrova, nel 1933, l'ammirazione del pubblico con l'indimenticabile « Grand Jeu » da lui stesso sceneggiato con Charles Spaak. Uno degli aspetti della Legione Straniera si è per sempre impresso nella nostra memoria: senza enfasi, senza insistere inutilmente su certi lati, Feyder ne ha evocato la patetica grendezza. Poi venne: « Pensione Mimosa », tragedia intima della donna vicina alla vecchiaia, innamorata senza saperlo, ma tragedia sopratutto della maternità. Qui tutto il conflitto è nei sentimenti, e si svolge nella vita, terribilmente quotidiana, di una pensione di famiglia. Vi si ritrova, perfezionato dal lavoro, dalla riflessione, dalla vita, più grande per l'incessante evoluzione del suo talento, il Feyder di « Gribiche » e di « Visages d'enfants » che si è risvegliato...

Ma egli non ha finito di sorprenderci. A un suo comando, tutta una città è sorta sul suolo di Epinay. Risalendo il corso degli anni, Feyder ha ritrovato la sua origine fiamminga. Quest'uomo gracile, silenzioso, riservato si è rivelato truculento, magnifico, brutale, innamorato dei colori, della buona tavola, della franca baldoria. Lungo il canale suggestivo in cui si vedono riflessi gli alberi e i ponti passando a dorso d'asino, tutta una kermesse del XVI secolo si svolge e anche si scatena. Dopo aver visto il modo con cui Jacques Feyder ha risuscitato il passato in « Kermesse Héroïque », che ha ottenuto il Gran Premio del Cinema Francese, non si può che formulare l'augurio ch'egli realizzi il film d'arte che sogna da tempo.

FILM REALIZZATI DA JACQUES FEYDER

La faute d'ortographie

Anno 1919 - *Casa produttrice*: Gaumont - *Nazionalità*: francese - *Soggetto e sceneggiatura di* Jacques Feyder - *Interprete principale*: Deschamps.

Les vieilles femmes de l'hospice

Anno 1920 - *Casa produttrice*: Gaumont - *Nazionalità*: francese - *Soggetto* Tristan Bernard - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder.

ATLANTIDE

Anno 1921 - *Casa produttrice*: Thalman & Cò. - *Nazionalità*: francese - *Soggetto*: Pierre Benoit - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interpreti principali*: Jean Angelo, Napierkowska - *Architetture e costumi*: Orazi - *Operatore*: Speck.

CRAINQUEBILLE

Anno 1922 - *Casa produttrice*: Trarieux & Legrand - *Nazionalità*: francese *Soggetto*: Anatole France - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interprete principale*: Maurice de Feraudy - *Operatore*: Burel.

VISAGES D'ENFANTS

Anno 1923 - *Casa produttrice*: Zoubaloff & Co. - *Nazionalità*: svizzera - *Soggetto e sceneggiatura di* Jacques Feyder - *Operatore*: Burel.

L'IMAGE

Anno 1924 - *Casa produttrice*: Vita Film - *Nazionalità*: austriaca - *Soggetto e sceneggiatura*: Jules Romains - *Interprete principale*: Arlette Marchal - *Operatore*: Burel.

GRIBICHE

Anno 1925 - *Casa produttrice*: Albatros - *Nazionalità*: francese - *Soggetto*: Fredéric Boutet - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interprete principale*: Françoise Rosay - *Architetture*: Meerson - *Musiche*: Ernest Hallftar Efcriche.

CARMEN

Anno 1926 - *Casa produttrice*: Albatros - *Nazionalità*: francese - *Soggetto*: Mérimée - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interprete principale*: Raquel Meller - *Architetture*: Meerson - *Musiche*: Ernest Hallftar Efcriche.

THÉRÈSE RAQUIN

Anno 1927 - *Casa produttrice*: D. E. F. U. - *Nazionalità*: tedesca - *Soggetto*: Zola - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Architetture*: Andreeff.

LES NOUVEAUX MESSIEURS

Anno 1928 - *Casa produttrice*: Albatros - *Nazionalità*: francese - *Soggetto*: De Flers e Caillavet - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interpreti principali*: Gaby Morlay, Albert Préjan - *Architetture*: Meerson.

LE BAISER

Anno 1929 - *Casa produttrce*: Metro Goldwyn - *Nazionalità*: americana - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interprete principale*: Greta Garbo - *Architetture*: Gibbons - *Operatore*: Bill Daniels.

LE SPECTRE VERT

Anno 1930 - *Casa produttrice*: Metro Goldwyn - *Nazionalità*: americana - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interprete principale*: André Luguet - *Architetture*: Gibbons - *Operatore*: Bill Daniels.

SI L'EMPEREUR SAVAIT ÇA

Anno 1931 - *Casa produttrice*: Metro Goldwyn - *Nazionaltà*: americana - *Soggetto*: Molnar - *Sceneggiatura*: Jacques Feyder - *Interprete principale*: Françoise Rosay - *Architetture*: Gibbons.

LE FILS DU RADJAH

Anno 1932 - *Casa produttrice*: Metro Goldwyn - *Nazionalità*: americana - *Interprete principale*: Ramon Novarro - *Architetture*: Gibbons.

L'AUBE

Anno 1932 - *Casa produttrice*: Metro Goldwyn - *Nazionalità*: americana - *Interprete principale*: Ramon Novarro - *Architetture*: Gibbons.

ANNA CHRISTIE

Anno 1932 - *Casa produttrice*: Metro Goldwyn - *Nazionalità*: americana - *Soggetto*: O' Neil - *Interprete principale*: Greta Garbo - *Architetture*: Gibbons - *Operatore*: Bill Daniels.

LE GRAND JEU

Anno 1933 - *Casa produttrice*: Film de France - *Nazionalità*: francese - *Soggetto e sceneggiatura*: Feyder e Spaak - *Interpreti principali*: Françoise Rosay, Marie Bell, Charles Vanel, Willm - *Architetture*: Meerson - *Musiche*: Eisler - *Operatore*: Strandling - *Fonico*: Stor.

PENSION MIMOSA

Anno 1934 - *Casa produttrice*: Tobis - *Nazionalità*: francese - *Soggetto e sceneggiatura*: Feyder e Spaak - *Interpreti principali*: Françoise Rosay, Paul Bernard, Alerme - *Architetture*: Meerson - *Costumi*: Cyber - *Operatore*: Hubert - *Fonico*: Stor.

KERMESSE HEROÏQUE

Anno 1935 - *Casa produttrice*: Tobis - *Nazionalità*: francese e tedesca - *Soggetto*: Spaak - *Sceneggiatura*: Feyder e Zimmer - *Dialoghi*: Bernard Zimmer - *Interpreti principali*: Françoise Rosay, Alerme, Jean Murat - *Architetture*: Meerson - *Costumi*: Benda - *Musiche*: Beydito - *Operatore*: Strandling - *Fonico*: Stor.

CHEVALIER SANS ARMURE

Anno 1936 - *Casa produttrice*: London Film - *Nazionalità*: inglese - *Soggeto*: James Hilton - *Sceneggiatura*: Francis Marion - *Interpreti principali*: Marlene Dietrich, Donat - *Architetture*: Meerson - *Costumi*: Benda - *Musiche*: Roshca - *Operatore*: Strandling.

Vedi tav. dal n. 1 al n. 4.

" La Kermesse héroïque "

IL SOGGETTO

1616! Des moulins à vent, un canal qui mire de légers nuages, des remparts moussus, dominés par la tour d'un beffroi: voici, calme au soleil, la petite ville de Boom, en Flandre. Qui tire soudain ces coups de feu? Simplement « les chevaliers de l'Arquebuse » qui s'exercent pour la parade du lendemain. Sur la place on cloue des estrades, on plante des mâts: c'est demain la Kermesse! Au loin perce le cri d'un cochon qu'on égorge. Aux vitrines, aux étals, les victuailles s'amoncellent. Dans la grande salle de l'hôtel de ville, tableau vivant, les échevins en costume d'apparat gardent une pose concertée autour du Bourgmestre, Kobus de Witte. Tout en maniant ses pinceaux, Julien Breughel, le jeune peintre pense: « J'aime Siska, la fille du Bourgmestre, Siska m'aime. Tout-à-l'heure pendant la pause — c'est convenu avec elle — je demanderai sa main à son père ».

Et le Boucher, premier échevin, porte-étendard de la guilde, attentif à ne pas remuer, pense: J'aime Siska, Siska ne m'aime sans doute pas, mais le Bourgmestre est marchand de bestiaux, moi je suis boucher. Il me donnera donc sa fille ».

Siska attend la décision paternelle avec impatience. Affairée, — (car c'est ce soir qu'elle reçoit à dîner, comme chaque année, les échevins et leurs femmes) — madame la Bourgmestre, Cornélia de Witte, belle personne, vive et gaie, femme de tête qui sait tenir sa maison et élever ses enfants, surprend Siska qui rêve. Ah! ce n'est pas le jour! Elle lui fait bien voir! Alors, Siska avoue tout à sa mère, émue soudain au souvenir de ses jeunes années, au regret persistant d'un premier amour contrarié,... Siska épousera Julien Breughel, c'est sa mère qui le lui dit!

Pendant la pause, le Boucher a pris les devants. C'est fait. Le Boucher épousera Siska. C'est le Bourgmestre, seul maitre chez lui, qui le lui dit!

Siska, arrivant aux nouvelles, tombe sur le Boucher qui tente de se permettre quelques privautés. Ne sont-il pas fiancés? Siska le gifle, court avertir

sa mère qui s'emporte et décide d'aller, sur le champ, demander raison à son mari d'un projet aussi impertinent. Le voici justement avec son futur gendre. A l'air de Cornélia, le Boucher juge prudent de ne pas insister et se retire. Cornélia parle haut. Le Bourgmestre, dont l'autorité semble fléchir, prie sa femme de baisser le ton, car les gens sont aux fenêtres; mais Cornélia veut parler haut; tout le monde doit savoir que le Bourgmestre est un père sans coeur...

Soudain des cris, un affolement; au triple galop, trois cavaliers, fiers et dépenaillés, passent et s'arrêtent devant l'hôtel de Ville. L'un d'eux monte vivement les marches, entre dans la grande salle, jette sans mot dire un rouleau scellé sur la table du conseil et sort.

Les échevins ont reconnu le sceau du Roi d'Espagne. Terreur! Le Bourgmestre survient et dans une atmosphère de mort, rompt le sceau. Il lit: « Le Duc d'Olivarès, envoyé extraordinaire de sa Majesté très Catholique, passera la nuit à Boom avec son escorte, sa suite et son train ».

Les Espagnols! Alors la trêve est rompue? Alors de nouveau les pillages et les massacres? Ah! si le poissonnier seul parmi les échevins, se montre optimiste, c'est qu'il est trop jeune pour se souvenir des épouvantables excès de la « Furie Espagnole »! Et ces abominations recommenceraient? Non! Le Bourgmestre a son idée. Ses collègues l'approuvent. Il dicte aussitot au greffier une proclamation que lira tout a l'heure, aux carrefours, le tambour de ville et chacun rentre chez soi, clôt ses volets, cache ses armes, le boulanger dans son pétrin, le poissonnier sous la marée et chacun répond d'un air protecteur aux questions de son épouse: « Intérêts supérieurs... Qui ne regardent pas les femmes ».

Julien Breughel éconduit, est venu prendre congé de Cornélia et faire ses adieux à Siska; Cornélia le réconforte et l'assure de son appui. Il demeure.

Rentre le Bourgmestre chez lui; accompagné du Boucher. Le Bourgmestre demande aux servantes des draps propres pour son lit et, a sa femme du buis bénit. Vite! devant l'étonnement de Cornélia qui l'interroge, le Bourgmestre fait la réponse attendue « Intérêts supérieurs... » passe dans sa chambre suivi du Boucher et ferme la porte. Cornélia, par les yeux de Siska à qui Breughel fait la courte échelle, essaye en vain de percer l'énigme; surviennent deux autres échevins. Devant la porte close de la chambre mystérieuse, ils se nomment. On leur ouvre. Ils entrent, précédés de Cornélia qui profite de l'occasion. A la vue du Bourgmestre couché sur son lit, faisant le mort, elle comprend tout, se moque cruellement de la lâcheté d'un gros homme et de ses complices en imposture et décide, puisque les porteurs de moustaches font défaut, de sauver l'honneur de la cité! Elle sort.

« Femmes! » crie-t-elle, guettée aux carreaux par le Bourgmestre et les échevins inquiets, elle harangue cette foule en jupons, répondant aux objections des commères, fait céder les dernières résistances des tièdes, distribue à chacune son rôle: la femme du Brasseur devra veiller à ce que les Espagnols arrivant trouvent à boire; Siska montera sur la tour de Beffroi et fera signe à sa mère dès qu'elle apercevra la colonne. Là-dessus les échevines vont s'habiller. Cornélia revêt une somptueuse robe noire: « Son deuil » comme répond la servante au Bourgmestre qui veut se rendre compte. Il arrive, trouve Cornélia en grande toilette, la questionne. « Intérêts supérieurs qui ne regardent pas les hommes » répond Cornélia. Superbes, cette fois, voici de nouveau les échevines dehors, un peu émues, et n'attendant plus que le signal. Siska et Breughel, sur la tour, parlent d'amour... Siska se souvient tout-à-coup de sa mission, fait le signal convenu... la route poudroie au loin... les échevines se mettent en marche vers l'inconnu. Cornélia porte les clefs de la Ville.

A la poterne, une table est dressée. Sur le bord de la route, d'énormes tonneaux de bière attendent les soldats. Les voici! D'abord un riche carrosse, puis des arquebusiers, des piquiers et le train. Les échevines ont la bouche sèche. Un bel officier à cheval les salue largement, puis pousse son cheval à la portière du carrosse: « Monseigneur!... Monseigneur jouait aux échecs avec son Chapelain. La portière s'ouvre. Descendent deux singes effrontés, le nain du Duc d'Olivarès, son Chapelain, enfin le Duc lui-même, qui baise la main de Cornélia et lui tourne un compliment galant.

Hélas! Cornélia lui annonce le deuil qui frappe la ville, le Duc s'offre à poursuivre son chemin, malheureusement les chevaux sont déferrés, un courrier doit rejoindre à Boom; bref le Duc demeure et donne l'ordre de voiler les tambours. Demain, à l'aube, il aura quitté la ville. Les soldats ont bu; le cortège repart, mais cette fois le Duc, à pied, donne la main à Cornélia, les officiers l'imitent et le Chapelain est entouré. Des femmes et rien que des femmes aux fenêtres. L'étrange ville! Au bruit des tambours, le Bourgmestre et les échevins croient déjà la ville mise à sac. La galante vision du défilé vient apaiser leurs craintes, mais leur en donner d'autres.

A l'hôtel de Ville, Cornélia distribue les logements. Chaque échevine manifeste sa préférence et satisfaction lui est donnée: le Chapelain habitera chez la dévote Boulangère, l'Aubergiste logera tous les sous-officiers, la Poissonnière aura le Deuxième lieutenant; enfin le Duc, dont la discrétion serait tenue à offense, descendra dans la maison du Bourgmestre. Son premier soin sera d'aller saluer le mort. Le nain porte une couronne. Le Chapelain qui redoute une épidémie suggère de brûler le corps. Le Bourgmestre passe un mau-

vais moment. Enfin, le Duc gagne ses appartements. Cornélia lui présente sa fille Siska et Julien Breughel que le Duc félicite. La valet du Duc a égaré les pantoufles de son Maître. Cornélia va dans la chambre du mort, prend les pantoufles du mort qui vont parfaitement au Duc.

La belle Aubergiste, au tempérament excessif, ne sait rien refuser à ses hôtes militaires d'un jour, tandis que la fraîche poissonnière, bien intentionnée également n'a que des déceptions avec son deuxième lieutenant aux airs de jeune fille.

Le Bourgmestre condamné à jouer le mort et les échevins qui le gardent entendent, affamés, les préparatifs du grand dîner annuel. Il aura donc lieu quand même? Quels seront donc ce soir les heureux convives?

Le Duc préside à la droite de Cornélia; les échevines sont là, la dévote Boulangère à côté du Chapelain, la femme du brasseur près du premier lieutenant, la Poissonnière si seule n'a que le nain pour se consoler et les deux amoureux Siska et Julien Breughel se pressent les mains sous la table. Le voisinage du mort n'en impose pas longtemps. Le Duc qui ne mange pas seulement avec les doigts, mais encore à l'aide d'un bizarre instrument nommé « fourchette » excite la curiosité. Cornélia est charmante. Le Duc fait apporter des éventails qu'il distribue. Le Chapelain raconte quelques anecdotes sur l'inquisition. La chère exquise et les vins capiteux amènent vite la bonne humeur générale.

Pendant que le nain se faisait câlin sur les genoux de la Poissonnière, ses singes se sont sauvés! Où? il part à leur recherche et les trouve dans la chambre du mort; le mort debout sur son lit et les échevins de garde affolés. Le silence du nain s'achète; s'achète même assez cher. Cette rapide fortune diminuera vite, car le nain devra la partager avec le Chapelain; qui sait, lui aussi, que le silence est d'or.

Dans l'auberge les habitants d'abord effarouchés se sont vite familiarisés avec les soldats. Ces espagnols dont on disait pis que pendre sont de charmants garçons; d'ailleurs, ils ne sont pas espagnols! On chante, on boit, on trinque, on danse. La ronde populaire flamande se déroule. A la cornemuse se mêlent guitares et castagnettes. C'est la fête, ce soir, mais demain la vie recommencera, demain le Boucher fera valoir ses droits à la main de Siska. Plutôt mourir! Et au clair de lune, les jeunes amoureux romantiques hésitent entre le fer et le poison.

Au clair de lune, le Duc trouble Cornélia avec de belles paroles qu'un coeur insatisfait attendait. Cornélia, que l'orage rend nerveuse, se défend mal, va céder, échappe et ne demande en grâce au Duc que le bonheur de sa fille. « Qu'on les marie! » le Duc y souscrit. Cornélia va sans tarder quérir dans la chambre du mort le Boucher premier échevin chargé de l'état-civil. Le Boucher ulcéré, le Bourgmestre congestionné, tempêtent, menacent, refusent.

Le Duc qui passait dans le couloir entend, sourit, pénètre dans la chambre et fait cesser l'éclat. Il rappelle gravement le Boucher aux convenances: on doit parler bas dans la chambre d'un mort. Le Boucher s'exécute et va dresser l'acte. Les amoureux ramènent de l'auberge le Chapelain, un peu gai et qui débattait là-bas une affaire d'indulgences. Le Chapelain marie les jeunes gens. Tant de félicité arrache un sanglot de regret à la Poissonnière: le nain l'emmène à la cuisine et tâche de la consoler. En vain. La nuit avance. Le silence s'est fait. Sous une petite pluie fine, par les rue mouillées qu'arpente la ronde, le Boucher emporte sur ses épaules le nain et ses singes qui coucheront dans son grand lit. La dévote Boulangère accompagne le Chapelain chez elle. A peine arrivé, le Chapelain « clame sa coulpe », décide de se mortifier et appelle à l'aide une main secourable, qui hésite...

Le boucher ayant bordé ses hôtes, revient prendre la garde au chevet du Bourgmestre. Il surprend Cornélia en toilette de nuit, qui monte furtivement à l'étage du Duc et court en avertir le Bourgmestre. Le Bourgmestre fou de rage, jure de se venger. D'accord avec le Boucher, il combine une agression; ils montent. Le Boucher attend dans le couloir. Le Bourgmestre passe par la chambre des enfants (qui communique avec celle du Duc par le balcon) et y trouve Cornélia paisiblement occupée à donner le sein à son dernier né. Il ne se laisse pas prendre à une ruse aussi grossière! Mais on entend le Duc aller et venir derrière le mur. Trop tard! Dans sa surprise, le Bourgmestre laisse tomber sa hallebarde. Aussitôt le Boucher se précipite. Le voilà brusquement seul en face du Duc botté. Le Boucher alors, pour se tirer d'affaire, accable le Bourgmestre, son compère, le trahit. Le Bourgmestre entend tout cela et quand le Boucher, jeté à la porte par le valet du Duc. se remet sur pied, c'est le Bourgmestre qui l'envoie de nouveau rouler à terre.

Le tambour espagnol bat le rassemblement. Au seuil de toutes les maisons, s'échangent des tendres adieux. Le Duc, à cheval, salue de l'épée et la troupe défile, des fleurs aux piques. Au balcon, Cornélia, qui porte au cou le collier du Duc, répond au salut martial. Le Bourgmestre caché par les rideaux attend l'heure de la vengeance. Elle approche. Déjà les derniers piquiers ont passé. Alors, Cornélia, d'une voix nette annonce à la foule que le Duc d'Olivarès touché d'un accueil si digne, accorde à la ville un an d'exemption d'impôts. Elle fait taire les applaudissements pour ajouter que ce traitement de faveur est du au seul mérite du Bourgmestre qu'elle amène et pousse sur le balcon. Le Bourgmestre, fier comme un paon, s'avance et salue une fois, deux fois... mais tout en saluant, soudain soupçonneux et riant jaune, il demande à sa femme: « D'où vient ce collier que je ne vous connais pas? ». « C'est le cadeau de mariage du Duc à Siska » répond Cornélia angélique.

Encore un salut au Bourgmestre.

La troupe disparait à l'horizon...

La sceneggiatura

1 - P. G. — Paysage de plaine flamande (Extérieur). Le canal tout droit. Des moulins à l'horizon. Enchainé sur...

2 - P. G. — La petite ville de Boom (Maquette) serrée dans ses remparts, isolée dans la plaine au bord du canal. (Impression photographie d'avion).

3 - P. G. — Vue générale aussi vaste que le permet le décor en plein air, dans l'atmosphère des apprêts pour la Kermesse.

4 - P. M. — Douze bourgeois de la Gilde de Saint-Cyprien rangés le dos à la place et commandés par un sergent s'exercent aux salves pour le lendemain. (Mousquets à fourche). Equipement et armement incomplets.

Le Sergent. — 36ème temps: Soufflez la mèche et la tenez bien! — 37ème temps: Compassez la mèche! Toujours Jef qui est en retard. — 38ème temps: Tenez le mousquet et en joue!

Soldats flamands

5 - P. P. — Le mousquet de Jacob ne part pas.

LE SERGENT. — Hé Jacob c'est pour aujourd'hui.

Le coup part enfin.

LE SERGENT. — Repos.

Le tailleur est apparu portant deux feutres et une paire de chausses.

LE SERGENT. — Ce sera du joli la parade demain!
JACOB. — C'est mon rhumatisme.
LE TAILLEUR. — A qui les chausses?

6 - P. R. — L'homme sans chausses les enfile.

LE SERGENT (au tailleur). — C'est complet?
LE TAILLEUR. — Complet.
LE SERGENT (désignant un homme sans souliers). — Et le cordonnier?
LE TAILLEUR. — Pour midi sans faute. Encore deux paires à ravauder.

7 - P. M. — La Grand'place à l'aboutissement d'une rue. Des artisans finissent de décorer un arc de triomphe avec inscription: « Flandre et Liberté ».

UN ARTISAN (à terre parlant aux hommes perchés). — Ce n'est pas le moment de s'endormir. La Kermesse commence ce soir! Montez à droite... encore.

8 - P. M. — La Grand'place (vers le milieu). Un groupe d'adolescents (13 à 15 ans) s'exercent au tir à l'arc, ils sont interrompus par l'échevin-boulanger qui porte un coq d'or.

LE BOULANGER. — Halte là! Il n'est plus temps de s'exercer mes gaillards. Vous allez me hisser ce potegay au sommet du mât!

9 - P. R. — Panoramique. Un coin à l'ombre d'un arbre. Groupe accroupi de 2 joueurs de cornemuse (homme et forte femme) et un voliniste nettoyant leurs instruments. Un peu plus loin un estropié astique son pilon, un aveugle repeint sa pancarte (aveugle de naissance).

LA JOUEUSE DE CORNEMUSE. — Malheureusement, l'année dernière j'avais mon catharre, mais voici deux ans je les ai fait danser pendant 16 heures.
LE JOUEUR DE CORNEMUSE (suffisant). — Du moment que la bière est bonne.
LA JOUEUSE (vidant l'instrument). — Si on pouvait seulement souffler sans cracher.

10 - G. P. — L'appareil cadrant les deux mendiants.

L'AVEUGLE. — Non et non! Cette année je travaille seul.
L'ESTROPIE. — Ce n'est pas votre avantage.
L'AVEUGLE. — Que vous dites!
L'ESTROPIE. — Si vous ne voulez plus d'associé, je te préviens: demain, je me mets aveugle aussi!

Joueuse de Cornemuse

11 - P. R. — L'étal puis *l'intérieur de la boucherie-charcuterie.* Travelling. Quartiers de viande et amoncellement de boudins. Le boucher en grande tenue de la Gilde boucle son ceinturon. Deux commis servent trois clients.

UNE CLIENTE. — Patron, est-ce que l'aloyau est bien tendre?
LE BOUCHER (distrait devant le miroir). — L'aloyau? Très tendre.
LE 1er COMMIS. — Monsieur.
LE BOUCHER. — Quoi encore?
LE 1er COMMIS. — Madame n'a pas de monnaie.

12 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER (agacé). — Elle payera une autre fois. (Au 2ème commis qui lâche sa cliente). — Passez-moi mon étendard. (Il sort).

13 - P. M. — La Grand-place (travelling) avec le boucher jusqu'à la boutique du boulanger. La boulangère et sa servante nettoient le trottoir à grande eau.

LE BOUCHER (courant). — Bonjour.
LA BOULANGÈRE. — Bonjour. Je voudrais un rôti de trois livres.
LE BOUCHER (professionnel). — Dans le filet.
LA BOULANGÈRE. — Comme d'habitude.
LE BOUCHER (pressé). — Voyez mon commis; on m'attend à l'Hôtel de Ville.

Le boucher arrivé devant l'étal de la poissonnerie s'arrête sur le seuil.

LE BOUCHER. — Votre mari est-il déjà là-bas?

14 - G. P. — *Poissonnerie.*

LA POISSONNIÈRE. — Il y a longtemps. A lui les honneurs et à moi tout l'ouvrage.
LE BOUCHER (s'éloignant). — Mettez-moi quatre soles de côté.

15 - P. M. — *La Grand'place façade de l'hostellerie* (enseigne). L'hostelier sort en se boutonnant. L'hostelière le rattrape.

L'HOSTELIERE (fraise à la main). — Hé Tall, ta fraise.
L'HOSTELIER. — Oh c'est vrai. Laisse. Je la mettrai là-bas. N'oublie pas les quatre tartes pour M.me la bourgmestre!

16 - G. P. — Hostelière.

L'HOSTELIERE (de loin). — Tiens ta fraise en l'air.
L'HOSTELIER (tenant sa fraise comme un faucon). — Oui... les tartes avant midi!

17 - P. R. — Panoramique. *Intérieur de la cuisine chez le Bourgmestre.* Au fond grande cheminée avec broche. (7 poulets à la file). Victuailles. Une jeune servante tourne la broche. L'autre servante épluche des légumes. Près de la fenêtre le dernier né de Cornélia dans sa chaise. Au 1er plan, dans un cuveau une petite fille de 6 ans (Mieke). Cornélia la savonne énergiquement.

JULIA (3ème servante). — Madame faut-il embrocher la 8ème volaille?
CORNÉLIA. — Non ça suffira; nous avons un échevin célibataire. (A Mieke qui se penche hors du cuveau). — Où vas-tu?

18 - G.P. — Mieke.

MIEKE. — Ça pique.
CORNÉLIA. — Ferme les yeux.

19 - P. R. — Contrechamp.

LE SERVANTE DE L'HOSTELLERIE (entrant). Bonjour Madame la Bourgmestre, ce sont vos tartes.
CORNÉLIA. — Posez-les sur la crédence. (Appelant à la cantonnade). — Siska! (s'adressant à la deuxième servante).

Grosse servante chez Cornélia

20 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Ne faites pas des épluchures si grosses ma fille, vous en perdez trop. (Appelant encore). — Siska! (A la 3ème servante). — Passez moi la serviette.

La servante passe à Cornélia la serviette étendue devant la cheminée. Cornélia enveloppe Mieke.

CORNÉLIA (à la 2ème servante). — Prenez-moi Mieke. Siska! (se levant et sortant). — Séchez-la bien... entre ses doigts de pied!

21 - P. R. — Panoramique. *Salon chez le Bourgmestre.* Impression de nettoyage à fond meubles déplacés. Perchée sur un escabeau, une grosse servante (Martha), vastes jupons retroussés, penchée en avant astique les carreaux. Le fils de Cornélia (11 ans) embusqué sous un meuble, armé d'un arc, décoche une flèche qui reste fichée au bas du dos de Martha, dans le paquet des jupes. La servante n'a rien senti: le jeune garçon saute aux jupes de la servante pour retirer sa flèche, elle est trop haute pour lui.

LA SERVANTE MARTHA (se retournant). — Monsieur Jean!
JEAN. — Je veux ma flèche.
MARTHA. — Quelle flèche?
JEAN. — Ma flèche.

22 - G. P. — Servante.

MARTHA. — Je n'ai pas de flèche.
JEAN. — Mais si au milieu de la cible.
MARTHA. — Je n'ai pas de cible.

23 - G. P. — Jean.

JEAN. — Mais si, tourne toi donc.
MARTHA. — Monsieur Jean! Voulez vous finir où je le dirai....

24 - P. R. — Travelling. Entrée de Cornélia.

CORNÉLIA (sévère à Jean). — Quelles sont ces manières? (A Martha). — Je vous jugeais sur la mine le contraire d'une évaporée. Demeurez sur votre échelle et n'agacez plus ce petit. Taisez-vous (à Jean). Depuis quand le salon est-il un champ de Kermesse. Allez file. (Elle passe dans la pièce à côté).

25 - P. R. — Travelling. *La salle à manger* chez le Bourgmestre. Grand buffet vitré ouvert. Sur la table, alignement de cristaux. Cornélia surprend sa fille Siska rêvant à la table en contemplant son médaillon.

CORNÉLIA. — Tu rêves au lieu de faire tou ouvrage. Jusqu'ici tu n'as frotté que le verre de ton médaillon!

SISKA. — Non, maman, tous ces verres là sont faits.

CORNÉLIA (en rangeant dans l'armoire les verres propres). — Tu n'aurais jamais fini pour midi.

26 - G. P. — Siska.

SISKA. — Oh si... (elle a repris son travail) Maman si tu savais.

CORNÉLIA. — Mais je sais, j'ai eu 16 ans avant toi! Moi aussi, j'ai pensé à un beau jeune homme.

SISKA. — C'était papà?

27 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Prends garde à ce verre. J'y tiens. La douzaine n'est déjà plus complète!

SISKA. — Le jour de tes fiançailles maman...
CORNÉLIA. — Eh bien?
SISKA. — Tu n'étais pas folle de bonheur?
CORNÉLIA. — Hein quoi folle?... Si... Si...
SISKA. — Hé bien c'est aujourd'hui que Julien fait sa demande à papa.
CORNÉLIA. — Vraiment.
SISKA. — Ce matin!

28 - P. R. — Cornélia, Siska.

CORNÉLIA (s'asseyant à côté de Siska). — Oh je suis contente! Ma chérie!... C'est un grand jour tu sais les fiançailles, un jour inoubliable!!

SISKA. — Mais si papa refuse son consentement!

29 - G. P. — Médaillon.

CORNÉLIA (qui a pris en main le médaillon). — Moi je donne le mien. Lisant: « Portrait du peintre par lui-même ». Il a du talent ce petit Breughel.

SISKA. — Ça tient de famille chez lui et il gagne déjà bien sa vie.

30 - P. R. — Siska, Cornélia.

CORNÉLIA. — Oh! Ça! Même si la vie est un peu difficile au début tant mieux! On est jeune... On s'aime... le reste compte pour rien!

SISKA. — Ah tu comprends les artistes toi Maman... Je suis sûre que tu vas me laisser aller retrouver Julien à l'Hôtel de Ville, je voudrais tant savoir ce qui s'est passé.

CORNÉLIA. — Finis d'abord tes verres.

31 - P. R. — Travelling. *Boutique du barbier-chirurgien.* Un coin de la pièce fait estaminet. Les cochons vont et viennent de la courette dans le salon de coiffure. Les sièges sont taillés dans des tonneaux. Le père termine une saignée; la fille savonne les clients. Le fils du barbier finit de raser le boucher. Deux cultivateurs, chope en main et déchaussés attendent qu'on leur coupe leurs cors au pied. Entre un artisan.

L'ARTISAN (au Père). — Vous avez un moment pour mon clou?

32. - P. R. — Patron, Client.

LE PATRON (occupé). — Impossible, j'ai encore deux cors au pied à couper. (se penchant). — D'ailleurs il n'est pas mûr votre clou.

PREMIER CULTIVATEUR. — Tu en choisis un jour par ton clou.

LE FILS (ayant terminé la barbe du Boucher qui se lève, lui tend un miroir). — Bien ainsi?

LE BOUCHER. — Merci.

33 - G. P. — Cultivateur.

LE PREMIER CULTIVATEUR (au boucher). — Une chope Monsieur le premier échevin?

Cliente - Passants - Barbier

34 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Impossible merci.

LE FILS (obséquieux). — Toujours pressé?

LE BOUCHER (important en se rajustant et reprenant son étendard). — Débordé mon ami, les affaires de la ville, les quémandeurs, mon commerce, ma clientèle!

LE FILS (à un paysan qui encombre le seuil). — Rangez-vous! (Le boucher sort).

35 - P. R. — Les cultivateurs.

2ÈME CULTIVATEUR. — Il est fier?

1ER CULTIVATEUR. — Que non! Il a bien trop peur d'être forcé de rendre une tournée.

36 - P. G. — *Grand'place. Façade de l'Hôtel de Ville.* Des artisans sont occupés à décorer la façade, tout en chantant. Passage du boucher qui monte rapidement l'escalier.

Intérieur salle Hôtel de Ville. Au fond de la pièce, cheminée monumentale et grande table du conseil communal avec sièges. Au mur de droite tapisserie. Devant cette tapisserie, une longue table étroite servie, et, groupés en « Fin de Banquet », les échevins (6) et le Bourgmestre en grand costume de la Gilde sont immobiles dans des poses à la Franz Hals. Face à eux, le dos aux grandes fenêtres, Julien Breughel, travaille à son tableau très poussé. Dans un coin, son jeune adjoint broie les couleurs.

37 - P. R. — Le Tableau.

38 - P. R. — Breughel peignant et derrière lui son aide.

BREUGHEL. — Ajoute un peu de blanc d'argent au carmin.

39 - P. M. — Les échevins et le Bourgmestre figés.

LE BOULANGER. — Ce que les mouches sont méchantes aujourd'hui.

L'AUBERGISTE. — C'est la gâteau qui les attire. (Le gâteau est éloigné de la table).

40 - P. R. — Entrée du boucher. Panoramique finissant sur le groupe.

LE BOURGMESTRE. — Ah! enfin M. le premier échevin! Nous commencions tous ici d'être inquiets.

Remouleur - Commis Breughel

41 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Je vous sais un homme ponctuel et vous avez bientôt une demi-heure de retard.

LE BOUCHER. — M. le Bourgmestre je m'en excuse, mais j'ai dû m'arrêter à l'église pour y faire brûler un cierge.

L'AUBERGISTE. — Un cierge à Sainte Gudule sans doute pour se marier dans l'année!

LE POISSONNIER. — Ou à Saint-Roch pour guérir ses vaches baveuses!

LE BOURGMESTRE. — Ne badinez pas devant moi avec les choses sacrées!

42 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Messieurs! Pour une fois que j'ai la chance de vous tenir tous. Veuillez garder la pose. Monsieur le Bourgmestre... La main à plat! Merci. Monsieur le premier échevin êtes-vous bien dans les marques?

43 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER (vérifiant ses pieds). — Oui oui.
BREUGHEL. — Le regard plus martial! Non.
LE BOUCHER. — Quoi?
BREUGHEL. — Un rien sépare le regard martial du regard égaré. Et ne tenez pas votre étendard comme un chasse-mouches! (rires).
LE BOUCHER. — Vous pourriez être poli dites donc!
BREUGHEL. — Je m'y efforce, mais vous brouillez mon travail à plaisir.
LE BOUCHER. — Moi!

44 - P. R. — Bourgmestre et 2 échevins.

LE BOURGMESTRE. — Allons Messieurs, allons!
BREUGHEL. — Vous m'offrez chaque jour un visage différent: L'autre Dimanche le cheveu plat et le poil modeste aujourd'hui des boucles d'archange et la moustache en croc.
LE BOULANGER. — Pour accrocher les coeurs!
LE BOURGMESTRE. — Paix messieurs!

45 - P. R. — Boucher et échevins.

LE BOUCHER. — Voilà un galopin dont je ne ferais qu'une bouchée!
L'AUBERGISTE. — Quel sale caractère.
LE BOURGMESTRE. — Paix messieurs!!
LE BOUCHEUR. — Enfin qui a commencé!
LE BOURGMESTRE (à Breughel). — Faites des remarques moins désagréables mon ami.
LE POISSONNIER. — Le peintre n'a pas tort.
BREUGHEL. — Moi je prends mon art au sérieux M. le Bourgmestre.

46 - P. M. — Le peintre et les échevins.

LE BOURGMESTRE. — C'est entendu mon ami. D'ailleurs il est temps de nous reposer un peu.
LE BOULANGER. — Tant mieux, j'ai des fourmis, dans une jambe.
BREUGHEL. — Un istant, vous avez brouillé les marques.

Sur un signe de Breughel, l'assistant se précipite aux pieds du boucher et lui dessine les semelles sur le plancher. Les échevins se dispersent en s'étirant, allument leur pipe, se dégrafent, vont jeter un coup d'oeil au tableau.

47 - P. R. — Panoramique.

L'AUBERGISTE (devant le tableau). — D'ici on jurerait du linge véritable.
LE BOUCHER — Je n'ai jamais été si gros.
L'AUBERGISTE. — Si.
LE BOURGMESTRE (de même). — Evidemment c'est ressemblant! Je vous félicite, mon ami. Vous travaillez vite et vous ne salissez pas trop par terre... Qu'est-ce qu'on peut demander de plus à un peintre.

Le greffier entre, parle au Bourgmestre qui passe dans son cabinet bientôt suivi du boucher qui s'efforce de passer inaperçu. Breughel a remarqué ce manège.

48 - P. R. — Bourgmestre Greffier.

LE GREFFIER (portant des documents). — Mr. le Bourgmestre, j'aurais quelques signatures urgentes a vous demander.
LE BOURGMESTRE. — Passons dans mon cabinet. (Ils sortent).

49 - P. R. — Boucher panoramique.

LE POISSONNIER (devant le tableau). — Et ma bague! On la reconnait!

50 - G. P. — Breughel.

LE BOULANGER. — Tout y est, même mon grain de beauté!

51 - P. R. — *Le bureau du Bourgmestre.* Le greffier emporte les pièces dès les premiers mots du boucher.

LE BOUCHER. — Avez-vous réfléchi à ma proposition Mr. le Bourgmestre.
LE BOURGMESTRE. — Oui.
LE BOUCHER (surpris). — Ah? Nous ne sommes pas d'accord?
LE BOURGMESTRE. — Non... c'est à dire... mais nous y arriverons! Le contraire serait regrettable, car nos deux professions se complètent harmonieusement: J'élève des bestiaux et vous les débitez.

52 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE (changeant de ton, persuasif). — Vous prenez l'engagement d'acheter chez moi, sur pied tout le bétail, en bonne santé ou autre dont vous aurez besoin... c'est très joli!... Mais moi je vous donne ma fille.

53 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Sans dot!
LE BOURGMESTRE. — N'en parlons plus.
LE BOUCHER. — Je badinais.
LE BOURGMESTRE. — Mais combien de boeufs, de veaux, de cochons m'achèterez-vous par an; voilà la question.
LE BOUCHER (tirant son livre de sa poche). — Ouvrez mon livre-journal et jugez vous même...

54 - P. R. — *Couloir dans l'Hôtel de Ville.* Siska avance furtivement. Elle fait signe à Breughel à travers la cloison vitrée, mais sans résultat. Pour attirer son attention elle envoie le soleil dans la figure de Breughel avec le dos de son médaillon.

55 - P. R. — De Breughel dans la salle de l'Hotel de Ville. Il voit Siska et va vers la porte.

56 - P. R. — Le couloir, Siska-Breughel.

SISKA. — Eh bien? qu'a dit mon père?
BREUGHEL. — Je ne lui ai pas encore parlé.
SISKA. — Vas-y.
BREUGHEL. — Quand?
SISKA. — Tout de suite.
BREUGHEL. — Où?
SISKA. — Dans son bureau.
BREUGHEL. — Il est occupé.

57 - P. R. — Breughel-Siska.

SISKA. — On frappe. Entre. Il ne te mangera pas. Il faut vouloir dans la vie Julien!
BREUGHEL. — Mais.
SISKA. — Va.
BREUGHEL. — Je...
SISKA. — Va vite... J'attends dans le couloir.

58 - P. R. — *La porte du cabinet du Bourgmestre.* Breughel anxieux frappe. *Le bureau du Bourgmestre* au moment où Breughel entre, le Bourgmestre rend un document au boucher qui sort de la pièce.

59 - P. M. — Bourgmestre - Boucher.

LE BOURGMESTRE. — Entrez. (au Boucher). — C'est magnifique! Vous avez ma parole (poignée de main) d'honneur! (sort le Boucher, à Breughel) — Je suis content de vous mon jeune ami.

60 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Monsieur le Bourgmestre... je... je... j'ai l'honneur... je viens.
LE BOURGMESTRE. — Je sais, je sais... pour toucher le restant.
BREUGHEL. — Non, non, Mr. le Bourgmestre je suis venu pour...

61 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Ne vous en défendez pas, j'ai été jeune. La boisson, les filles cela coûte!

BREUGHEL. — Oh! Mr. le Bourgmestre n'allez surtout pas croire... Non... j'ai l'honneur.

LE BOURGMESTRE. — Amusez-vous donc... nous disions cinq carolus, si, si, votre tableau les vaut.

BREUGHEL. — Mr. le Bourgmestre, j'ai l'honneur de vous demander...

Entre le greffier avec des pièces.

LE BOURGMESTRE (à Breughel). — Un instant!... (Il examine les pièces).

62 - G. P. — Le couloir Siska attend. Elle s'approche de la cloison vitrée et regarde imprudemment les échevins débraillés qui plaisantent et rient.

63 - P. R. — Panoramique. Le Boucher l'aperçoit et s'arrange pour sortir dans le couloir sans être remarqué tandis que la conversation continue.

L'AUBERGISTE (au poissonnier). — Tu n'as encore jamais soupé chez le Bourgmestre toi?

LE POISSONNIER. — Non.

L'AUBERGISTE. — Tu verras ça ce soir! Et quels vins: Moselle, Bourgogne, Alicante.

LE BOULANGER (chope en mains). — Moi je donne tous les vins du monde pour une chope.

64 - P. R. — *Le couloir*. Le Boucher a rejoint Siska.

LE BOUCHER. — Oh! Mademoiselle Siska... Je ne savais pas que vous étiez là. Avouez-le, on attend le résultat de l'entrevue avec son papa...

SISKA. — Mais comment savez-vous?

65 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER (riant). — Petit masque!... Hé bien! C'est fait! Votre papa consent.

SISKA (émue). — Vrai!

LE BOUCHER. — Votre joie, me rend tout joyeux!

SISKA. — Vous êtes gentil!

LE BOUCHER. — Oh vous verrez quand vous me connaitrez mieux.

66 - G. P. — Siska.

SISKA. — Je suis heureuse... heureuse!

LE BOUCHER. — Et vous le serez toute votre vie avec un mari qui vous adorera.

SISKA. — Je le lui rendrai bien!

67 - P. R. — Siska - Boucher.

LE BOUCHER (il veut la saisir). — Siska!

SISKA (reculant)). — Mais Monsieur!

LE BOUCHER (surpris). — Oh? Laissez moi vous baiser au front.

SISKA. — Vous perdez la tête!

LE BOUCHER. — C'est pourtant permis à un fiancé. Dans un mois nous nous marierons (fier) un mariage de première classe!

SISKA. — ...dans un mois... nous...

LE BOUCHER. — Mais oui!

SISKA. — Ah?

LE BOUCHER (il veut l'embrasser de force). — Alors ma jolie, ma délicate, ma ravissante, puisque vous serez à moi... dans un mois...

Elle le gifle, se dégage et se sauve en courant.

LE BOUCHER (décontenancé). — Comme les femmes changent vite d'idées. (Il la poursuit).

68 - P. R. — *Intérieur escalier en colimaçon*. Descente vertigineuse de Siska poursuivie par le Boucher. Le Boucher manque una marche et glisse sur le dos jusqu'au premier palier où on l'abandonne rompu et sacrant.

69 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Pâques Dieu de Dieu!

70 - P. R. — *Bureau du Bourgmestre.* Le greffier emporte les pièces. Le Bourgmestre se lève.

LE BOURGMESTRE (au greffier qui sort). — Ah! Faites moi un bon de cinq Carolus au nom de Monsieur Breughel.

BREUGHEL (au Bourgmestre qui marche vers la porte). — Je ne suis pas venu pour l'argent.

LE BOURGMESTRE (la main sur le bouton de la porte). — Enfin! Vous ne savez pas ce que vous voulez mon garçon?

71 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Si! (très vite). J'ai l'honneur de vous demander la main de votre fille.

LE BOURGMESTRE. — Quoi?

BREUGHEL (répétant). — J'ai l'honneur de vous demander la main de votre fille!

72 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Trop tard! d'ailleurs, si cela peut vous consoler jamais je n'aurais donné ma fille à un artiste (ouvrant la porte). Pas de rêveurs dans ma famille!

La salle de l'Hôtel de Ville. Entrée du Bourgmestre dans le brouhaha. Il invite les échevins à reprendre leur place, ce qu'ils font. Breughel traverse la salle en même temps et s'arrête à la porte donnant sur le couloir.

73 - P. R. — Bourgmestre travelling.

LE BOULANGER. — Ce jour là on servit dix entrées huit rôts et douze entremets!

LE BOURGMESTRE. — Allons Messieurs que chacun reprenne sa place. (Tous se rajustent et prennent la pose).

74 - P. R. — Breughel travelling finissant dans le couloir. Breughel constate avec étonnement que Siska a disparu. *La salle de l'Hôtel de Ville.*

75 - P. R. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Nous sommes tous prêts Mr. Breughel. On n'attend plus que vous!

76 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Pardon c'est moi qui attends.

LE BOURGMESTRE. — Quand vous serez tous au complet.

LE POISSONNIER. — C'est encore le 1er échevin.

LE BOULANGER. — Toujours lui.

L'AUBERGISTE. — Le voici.

77 - G. P. — Boucher. Entrée du boucher, son sabre est tordu, sa fraise déplacée et son nez est largement balafré. Il est accueilli par des rires.

76 - P. R. — Bourgmestre et ses voisins.

LE BOURGMESTRE. — Du sang?

LE BOULANGER. — Vous vous êtes battu?

LE POISSONNIER. — Alors on ne peut plus vous laisser seul cinq minutes.

LE BOUCHER. — Si on balayait l'escalier plus souvent, ça n'arriverait pas.

LE BOURGMESTRE. — Vous n'avez rien de cassé au moins.

79 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Non. (Se tenant la hanche). Aïe!!

80 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Oh! Non! Ne remuez plus Monsieur!
LE BOURGMESTRE. — Ce n'est pas de sa faute.
BREUGHEL. — Ni de la mienne...
LE BOUCHER. — Je voudrais vous voir à ma place.
BREUGHEL. — Ah si vous le faites exprès!
LE BOUCHER. — Mais je ne bouge pas!
BREUGHEL. — Si (à son aide) vérifie le marques. Plus à droite la tête... (criant) à droite!
LE BOUCHER. — On vous paye pour peindre! Peignez, et taisez-vous.
BREUGHEL. — L'argent n'est pas tout!... Et l'art?

81 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — L'art! Quoi l'art? Si tous les peintres faisaient autant d'embarras que vous! Ce n'est pas la première fois que je me fais peindre!

82 - P. R. — Breughel et modèles.

BREUGHEL (jetant ses pinceaux). — Hé bien moi j'y renonce!... Allez chercher votre barbouilleur!
LE BOURGMESTRE. — Mon barbouilleur c'est Rubens, Monsieur.
BREUGHEL (désignant le Boucher). — Si vous croyez que Rubens peindrait ça!!

La cave de Madame la Bourgmestre. Casiers avec vins divers. Amorce d'escalier. Cornélia perchée sur une grande caisse, passe à sa servante des bouteilles de Bourgogne.

83 - P. R. — Cornélia - Servante.

CORNÉLIA. — Trois... Quatre.
VOIX DE SISKA. — Maman es-tu là?
CORNÉLIA. — Oui. (à la servante). Tenez les bien couchées (à Siska qui entre sans la regarder). Hé bien? Cinq. Tu as vu Julien?

84 - G. P. — Siska.

SISKA (retenant ses larmes). — Non.
CORNÉLIA (même jeu). — As-tu vu ton père? - Six - Alors? Quoi? Parle! (elle se retourne et voit Siska en larmes) Qu'est ce qu'il y a?
SISKA (se jetant contre sa mère). — Maman!
CORNÉLIA. — Je descends (tendant la bouteille à la bonne). Attention.
SISKA. — Maman.
CORNÉLIA (serrant Siska qui sanglote). — Je suis là, je suis là.
SISKA. — Tout est fini.

85 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Je ne comprends pas très bien. Tu n'as parlé ni à Julien, ni à ton père, alors comment sais-tu que c'est fini? (à la servante) Ah si vous pleurez aussi ça n'avancera pas les choses (à Siska). Enfin explique-toi.
SISKA. — Le boucher a voulu m'embrasser.
CORNÉLIA. — Quoi?
SISKA. — Nous nous marions dans un mois.
CORNÉLIA. — Hein!
SISKA. — Il l'a dit.
CORNÉLIA. — Un alcoolique! C'est bien ça!

86 - P. R. — Siska - Cornélia.

SISKA. — Non non c'est vrai. Papa lui a promis!
CORNÉLIA. — Ah c'est donc cela, j'aurais dû m'en douter. Quelle fourberie! Voilà donc pourquoi il me cajôlait.
SISKA. — Qui?
CORNÉLIA. — Qui, qui, ton père! Quand un mari fait l'aimable c'est qu'il cherche à vous duper.

87 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Mais n'aie crainte, dès ce soir je lui parlerai. Je lui parlerai tout de suite. Laisse-moi passer; et essuie tes yeux; et ne secouez pas le Bourgogne. (sortant). Un boucher!... Porquoi pas l'équarrisseur...

88 - P. R. — Grand'place - *Façade de l'Hôtel de Ville.* Le Bourgmestre et le boucher descendent les marches du perron.

LE BOUCHER. — En avez-vous touché un mot à votre femme?
LE BOURGMESTRE. — Croyez-vous que j'aie des comptes à rendre à ma femme. Dans ma maison je suis le seul (plus bas) maître! (Il a aperçu sa femme).

89 - G. P. — Cornélia avançant vers le perron.

90 - P. R. — *Le perron de l'Hôtel de Ville.* Cornélia rejoint les deux compères.

LE BOUCHER. — Annoncez-lui la nouvelle.
LE BOURGMESTRE. — Je n'ai pas le sentiment que le moment soit bien choisi... (mielleux à Cornélia): Ma douce Cornélia, c'est nous que vous cherchiez.
CORNÉLIA. — Vous l'avez deviné.

91 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Puis je vous saluer du doux nom de Belle-Mère?
CORNÉLIA. — Est-ce une farce? Sommes-nous de carnaval.

Le Boucher décontenancé salue maladroitement et s'éclipse. Cornélia attaque aussitôt.

92 - P. R. — Travelling à travers la place jusqu'au bout.

CORNÉLIA (marchant avec son mari). — Allez-vous m'expliquer d'où vous vient ce penchant soudain pour ce tueur de veaux? Est-ce qu'une fille est une marchandise qu'on négocie? Ne tenez-vous pour rien de la faire pleurer? Et ne devriez-vous pas au moins me consulter au lieu d'en faire à votre guise?
LE BOURGMESTRE. — On voit que vous êtes française: vous avez la parole facile.
CORNÉLIA. — Vous ne pouvez en dire autant!
LE BOURGMESTRE. — On nous écoute!
CORNÉLIA. — Je n'ai rien à cacher moi!
LE BOURGMESTRE. — Plus bas.
CORNÉLIA. — Et s'il me plait d'apprendre à tout le monde l'homme que vous êtes.
LE BOURGMESTRE. — Attendez d'être à la maison!
CORNÉLIA. — Ce serait trop commode! Vous voulez passer pour un bon père, mais vous n'êtes qu'un tyran! L'apparence et le faux-semblant voilà ce qui importe. (Ils arrivent près des mousquetaires). Regardez ceux-ci qui jouent les fiers-à-bras! Que l'ennemi paraisse? Nons en reparlerons.

93 - P. R. — Fenêtre (intercalé dans le n° précédent). Un couple narquois dissimulé derrière un rideau écoute la dispute.

94 - P. R. — Sur le seuil d'une porte deux commères se gaussent une troisième les rejoint (idem).

95 - P. M. — Grand'place. Les arquebusiers sur deux rangs. Pour les reposer un peu le sergent fait un peu de théorie.

LE SERGENT. — ...et devant un ennemi supérieur en nombre?
L'ARQUEBUSIER. — Le chevalier de l'arquebuse se fait tuer sur place, mais ne recule jamais.

96 - P. M. — A cet instant précis des cris et un bruit de galop. Les arquebusiers atterrés fixent quelque chose. *La Poterne aux remparts.* Trois cavaliers (aspect redoutable des reîtres de Callot) passent au galop renversant le préposé à l'octroi et accrochant un étal.

97 - P. M. — Grand-place. Les arquebusiers. Les cavaliers galopent vers les fantassins qui se dispersent de justesse pour ne pas être piétinés.

98 - P. G. — Fuite générale et panique sur la place.

99 - P. M. — Grand'place. (Autre angle avec l'Hôtel de Ville dans le fond). Les cavaliers s'arrêtent brusquement et interpellent le boucher porte-étendard. Ils lui font signe d'approcher. Le Boucher couard se découvre. Question.

— Hôtel de Ville?

Le Boucher désigne l'Hôtel de Ville. Les cavaliers lui enlèvent son chapeau, arrachent l'étoffe de l'étandard et s'éloignent.

100 - P. M. — *Façade de l'Hôtel de Ville.* Les cavaliers. Le premier descend de cheval jette la bride à son suivant et s'engage sur l'escalier du perron.

101 - P. R. — *Intérieur de la Salle de l'Hôtel de Ville.* Les échevins et le greffier (sauf le boucher et le Bourgmestre) collés aux fenêtres, regardent.

L'Aubergiste. — Il monte.
Le Boulanger. — Asseyons nous dignement.
Le Poissonnier. — Oui c'est plus prudent d'avoir l'air courageux.

102 - P. R. — Autour de la table du conseil tremblants, ils se figent dans une pose digne. On frappe.

L'Aubergiste (au greffier). — Allez ouvrir... quoi? Vous avez peur? Regardez nous.

103 - G. P. — Le greffier se décide mais...

104 - G. P. — Reître. A cet instant le reître entre.

Un Cavalier

105 - P. R. — Contrechamp travelling. Il traverse la salle dans un silence complet et jette un message scellé sur la table du conseil. Les échevins ne bronchent pas. Le reître fait demi-tour, va pour sortir, mais la table servie des officiers de la Gilde attire son regard.

106 - P. R. — Il empoigne une chope et boit. Mais cette bière lui parait infecte; il crache sur le plancher et envoie le contenu du gobelet sur le tableau à travers la figure des échevins peints à l'huile. Avant de sortir il se retourne et jette un dernier regard fulgurant vers:

107 - P. M. — les échevins qui aussitôt lui sourient affablement. Le reître disparait. Les échevins restent les yeux fixés sur la lettre. Aucun n'ose y toucher.

108 - P. M. — Grand'place. *Façade de l'Hôtel de Ville.* L'estafette saute en selle, ils enlèvent tous trois leur monture en pirouettant.

109 - P. M. — Panoramique. *Façade poissonnerie.* Passage au galop un reître enfile avec sa lance un grand saumon à l'étal de la poissonnerie.

110 - P. R. — *Sur le seuil de leur maison* Cornélia et le Bourgmestre.

Cornélia. — Que ces saltimbanques montent à cheval avec grâce! (Regard scandalisé du Bourgmestre).

111 - P.M. — Un tournant de rue. Les cavaliers disparaissent dans le tournant.

112 - P. R. — *Le seuil de la Maison du Bourgmestre.* Un arquebusier bégayant de peur accourt.

L'Arquebusier (au Bourgmestre). — Ce sont les Espa... pa, les Espagnols!
Le Bourgmestre (à Cornélia qui rit). — Vous avez entendu?
Cornélia. — Je ne suis pas sourde... mais c'est surtout vous que cela regarde. Les honneurs comportent des risques. C'est toujours le Bourgmestre qui est pendu le premier!
Le Bourgmestre (se drapant, très digne). — Je vais où le devoir m'appelle!

113 - P. R. — Panoramique. *La salle de l'Hôtel de Ville.* Les échevins (sauf le Boucher) groupés autour de la table examinent craintivement le message sans oser l'ouvrir. Le message passe de main en main à chaque réplique.

Le Boulanger. — C'est le sceau royal.
L'Aubergiste. — De quoi peut-il s'agir?
Le Poissonnier. — Ouvrons!
Le Boulanger. — Qui? Vous?
Le Poissonnier (à l'aubergiste). — Non vous! vous êtes le plus ancien!

L'Aubergiste remet prudemment le message sur la table.

Un Reître

114 - G. P. — Bourgmestre. Entre le Bourgmestre.

115 - P. M. — Bourgmestre et échevins.

L'Aubergiste. — Monsieur le Bourgmestre il y a du courrier pour vous.

Le Bourgmestre dans un grand silence s'assied, agite la sonnette, brise le sceau et lit le message. Puis il relève les yeux.

Le Bourgmestre. — Messieurs, les circonstances nous commandent le sang froid (lisant haut).

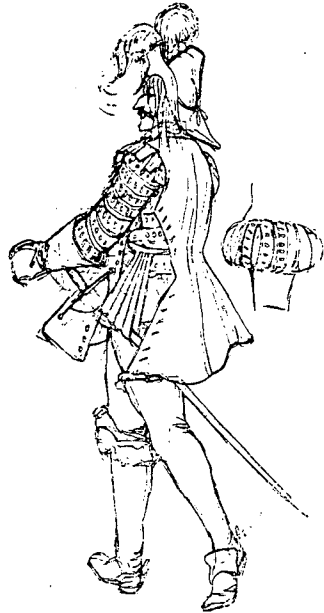
116 - G. P. — Bourgmestre:

Le Bourgmestre. — Son Excellence don Pedro de Guzman, duc d'Olivarès et de San Lucar, ambassadeur extraordinaire de sa Majesté très Catholique prendra ses quartiers et passera la nuit à Boom avec son train, sa suite et son escorte.

117 - G. P. — Aubergiste.

L'Aubergiste (machinal). — et son escorte...
Le Bourgmestre (confirmant). — ...et son escorte.
Le Bourgmestre (dans un silence prostré). — Jésus, Marie, Joseph.
Le Bourgmestre. — Haut les coeurs! Officiers de la Gilde de Saint Cyprien serrons les rangs autour de notre étendard...

118 - G. P. — Boucher. Le Boucher entre portant la hampe de l'étendard à laquelle il ne pend plus qu'un petit bout d'étoffe.

Le Bourgmestre. — ...déjà déchiqueté...
Le Boucher. — J'ai essuyé deux balles...
Le Bourgmestre. — ...Mais resté entre nos mains!

119 - G. P. — Boulanger.

LE BOULANGER (désespéré). — Ça commence bien!
L'AUBERGISTE (au Boucher). — Vous avez eu tort de les défier!
LE BOUCHER (simple). — J'ai fait mon devoir.
LE BOULANGER. — Il ne nous reste plus qu'à prier le Seigneur.
LE POISSONNIER. — Je ne partage pas votre désespoir!
LE BOURGMESTRE. — Très bien!

120 - G. P. — Le Poissonnier.

LE POISSONNIER. — Les troupes vont mettre un peu d'animation dans la cité...
L'AUBERGISTE. — Je vois que vous n'avez qu'un souvenir vague de l'occupation! Ah jeunesse!
LE POISSONNIER. — Avec les soldats le Commerce marche; ils ne feront d'ailleurs que passer.
LE BOULANGER. — Une nuit a suffi pour le sac d'Anvers! J'y étais!

121 - P. R. — Aubergiste et voisins.

L'AUBERGISTE (se levant véhément). — Jeune homme! Rien n'approche en enfer de la « Furie Espagnole »! Vos maisons seront pillées...

(Tandis que l'Aubergiste continue à parler les images décrites ci-dessous apparaissent sur l'écran).

— ...saccagées, réduites en cendre! Le sang courra de tous côtés cherchant la rivière. Vos femmes et vos filles sauvagement forcées connaîtront le rapt et le violement! Vos fils à la mamelle seront défenestrés sous vos yeux, et vos échevins mutilés branchés haut et court! Vos consciences même seront fouillées au fer rouge!!...

122 - P. G. — Place. Grand'place. Ensemble. Impression du sac de la ville. Salves d'arquebusiers. Charge des piquiers.

123 - P. R. — Détail combat. Les Espagnols mettent en batterie un gros mortier tiré à bras par douze hommes. Résistance inutile d'un groupe de flamands.

124 - P. R. — Détail idem. Au premier plan femmes penchées sur des blessés dont le sang inonde les pavés. Mise en scène inspirée du tableau « La Furie Espagnole ».

125 - P. R. — Travelling. *Intérieur de la maison du Bourgmestre.* Sac de la maison par les reîtres et les soldats. Incendie. Destructions.

126 - P. R. — Détail. Viol de Siska et de Cornélia.

127 - P. M. — *Intérieur de la Boulangerie.* Pillage et massacre idem.

128 - P. R. — Travelling. Cave voûtée et profonde. Piliers gothiques. Amorce d'escalier. Au dernier plan, l'Aubergiste nu les cheveux pendants crucifié sur un chevalet hurle de douleur. A gauche étendu, l'entonnoir dans la bouche, le Boulanger. Les sbires de l'inquisition en cagoule dirigent le travail des valets. Au 1er plan le Bourgmestre ligoté.

129 - P. R. — Bourgmestre. On donne un tour de plus aux brodequins, un moine le crucifix en main, tente de lui arracher des aveux. Hurlements. Fumées. Eclairage sinistre. Le numéros 122-123-124-125-126-127-128-129 seront liés par un montage rapide en une succession de courts enchaînés. Puis l'image du N. 120 apparaît et l'Aubergiste continue et conclut.

130 - P. R. — Aubergiste et voisins.

L'AUBERGISTE. — ...Croyez-moi, la moindre résistance entraînerait notre mort à tous!

131 - P. R. — Bourgmestre et voisins.

LE BOURGMESTRE. — A tous! Non!! S'il faut une victime, c'est moi! Mes chers amis... est-ce le ciel qui m'inspire! Il me vient une idée.

LE POISSONNIER (incrédule). — Une idée?

LE BOURGMESTRE. — Greffier! Ecrivez!

Pendant que le greffier s'installe.

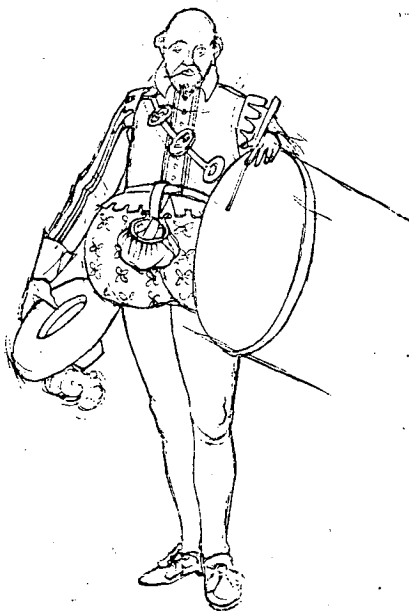
— Le tambour de Ville proclamera aux places, carrefours, lieux d'usage et ce avant midi. Vous y êtes?

132 - G. P. — Bourgmestre.

— Le Bourgmestre, père de la Cité, n'écoutant que son courage et prêt à sa sacrifier... prêt comme toujours! ...à se sacrifier, aux intérêts de ses chers administrés...

Enchaîné sur...

133 - P. R. — Breughel. Travelling. La Grand'place. Travelling suivant Julien Breughel, triste et indifférent à ce qui l'entoure. La place est presque déserte. Un conciliabule dans une porte. Deux hommes qui fuient.

134. - G. P. — Détail. Un habitant achève de clouer ses volets. On fait rentrer les oies. Des enfants pleurent. Breughel est arrivé en vue de la maison du Bourgmestre. Il regarde les fenêtres, puis prend une décision et s'avance vers la maison.

Tambour de Ville

135 - P. R. — Cornélia Siska *Intérieur Bourgmestre. Chambre des enfants.* Cornélia donne la tetée à son dernier-né. Siska en cousant s'occupe de Mieke (6 ans).

SISKA. — Sais-tu ta prière?

MIEKE. — Oui.

SISKA. — Récite la!

MIEKE. — Encore! Le Bon Dieu la connaît...

SISKA. — Ça ne fait rien. Dis-la toute entière, sans sauter.

Un sifflet modulé fait sursauter Siska. Elle va à la fenêtre et voit.

136 - G. P. — Breughel de haut. Julien qui fait un signe interrogatif.

137 - G. P. — Siska. Siska se retourne vers sa mère timidement.

SISKA. — Maman! C'est Julien!

CORNÉLIA. — Hé bien! qu'il monte!

MIEKE. — Je ne la dirai pas!

Siska bondit hors de la chambre. Enchaîné sur...

138 - P. R. — Les deux jeunes gens. *L'escalier de la Maison du Bourgmestre.* Les deux jeunes gens se rencontrent dans l'escalier.

SISKA. — Julien! Ne fais plus cette triste figure!

JULIEN. — Siska nous nous voyons peut-être pour la dernière fois!

SISKA. — Mais non!... Maman s'est déclarée pour nous!

JULIEN. — Aurons-nous le temps de goûter notre bonheur?

139 - G. P. — Siska.

SISKA. — Que veux-tu dire?
JULIEN. — Les Espagnols approchent...
SISKA (effrayée). — Ah oui... les Espagnols! (elle se jette contre lui).
JULIEN. — Siska, s'il arrive quelque chose ma dernière pensée sera pour toi!
SISKA. — Julien tu fus mon seul amour!

140 - G. P. — Cornélia. Cornélia portant son bébé est penchée sur la rampe du palier depuis les deux dernières répliques.

CORNÉLIA (brusquement). — Vous n'avez pas bientôt fini? (tandis qu'ils montent à elle) A-t-on idée de se monter la tête à plaisir?

141 - P. R. — Siska - Cornélia - Breughel.

CORNÉLIA. — Il sera bien temps (elle passe l'enfant à Siska): Recouche-le. ...de s'inquiéter quand... (Elle s'interrompt en regardant Julien tout pâle).

142 - G. P. — Breughel.

CORNÉLIA. — Oh! Prenez mon bras... Si! Si!... dans votre état, il faut vous ménager!
JULIEN (très gêné). — Madame...
CORNÉLIA. — Vous ferais-je respirer des sels?
JULIEN. — Madame! Vous avez raison de me moquer! Je veux être un homme...
CORNÉLIA. — Ce n'est pas encore beaucoup dire!
JULIEN. — Un homme digne de... (Il entend la voix du Bourgmestre).
JULIEN (cherchant à fuir). — Madame...
CORNÉLIA. — Ou allez-vous?
JULIEN. — Si votre mari me surprenait ici?
CORNÉLIA. — Et puis après?
JULIEN. — Je ne voudrais pas l'irriter (il veut fuir).
CORNÉLIA (le retenant). — Je suis là.

143 - P. R. — Travelling. *Escalier et palier du 1er étage.* Le Bourgmestre suivi de son compère le Boucher, qui porte un gros paquet roulé dans une toile, arrive sur le palier venant du dehors et s'engage dans le couloir vitré qui mène à la chambre à coucher du Bourgmestre. Ils ne prêtent aucune attention à Cornélia et à Breughel, mais Breughel s'avance vers le Bourgmestre.

BREUGHEL. — Respectueux de votre décision, j'étais venu prendre congé.
LE BOURGMESTRE. — Vous vous donnez trop d'importance mon ami! Vos affaires personnelles n'ont vraiment aucun intérêt quand l'ennemi est à nos portes.
CORNÉLIA. — Quelle mesures as-tu décidé de prendre?
LE BOURGMESTRE (s'éloignant). — Pas de curiosité déplacée.
CORNÉLIA (le suivant). — Ce n'est pas de la curiosité c'est de la méfiance!

144 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Il s'agit d'intérêts supérieurs qui ne regardent pas les femmes! (se retournant après quelques pas): As-tu encore du buis bénit?

145 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Du buis bénit? Tu veux te défendre avec du buis bénit!

Le Bourgmestre est arrivé devant la porte de sa chambre en ouvrant la porte il crie:

LE BOURGMESTRE. — Martha! Gudule!... Vous dormez?

146 - P. R. — Breughel - Le Boucher. Le Boucher a suivi le Bourgmestre. Arrivé devant la porte il tend le bras largement vers Brughel comme pour le gifler.

LE BOUCHER (à Breughel). — Devant l'invasion qui menace, trêve à toute querelle! Scellons l'Union Sacrée! (il serre la main de Breughel avec force).

147 - P. M. — Breughel, Martha, Cornélia, le Boucher. La servante Martha est accourue.

MARTHA. — Monsieur...
LE BOURGMESTRE. — Allez me cercher une paire de draps propres!
CORNÉLIA. — On a changé les draps samedi dernier!
LE BOURGMESTRE (à la servante). — Allez!
GUDULE (accourt). — Monsieur?
LE BOURGMESTRE. — Entrez.

La servante entre. Le Boucher sur un signe du Bourgmestre la suit dans la chambre. Sans un mot le Bourgmestre disparaît à son tour en fermant la porte au nez de Cornélia. Verrou. Cornélia avalant sa colère s'éloigne.

148 - P. M. — Cornélia - Breughel - Siska. *La galerie comportant un oeil de boeuf* qui donne dans la chambre du Bourgmestre. Cornélia marche de long en large. Siska et Breughel la suivent décontenancés.

SISKA. — (timidement). — Que fait Papa?
CORNÉLIA. — Oui, que fait Papa!
SISKA. — Que vont-ils faire dans cette chambre?
CORNÉLIA. — Je n'en sais rien! Je n'en sais pas plus que toi!... Toujours poser des questions de bébé! Tu n'as plus cinq ans!

149 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA (à Breughel). — Vous savez-vous? Vous avez une idée même vague de ce qui se passe? Non! Naturellement! Sorti de vos jérémiades et de vos pinceaux, il n'y a plus personne! Rendez-vous utile... Allez aux nouvelles. (Il s'éloigne, à Siska qui veut le suivre): Toi reste ici... tu ne lui serais d'aucun secours.

150 - P. R. — Cornélia - Siska, puis Martha.

CORNÉLIA. — Ce n'est pas le moment de s'embrasser dans les coins!

Entre Martha portant une paire de draps et des taies d'oreillers.

CORNÉLIA (à Martha). — Avez-vous au moins pris des draps en toile de Tournai. (Elle tâte la toile).
MARTHA. — Oui Madame.
CORNÉLIA. — Ceux qui étaient au-dessus de la pile?
MARTHA. — Oui Madame, les taies également...
CORNÉLIA. — Pas d'explication. Faites ce qu'on vous dit! Allez! (à Siska brusquement): Embrasse-moi!

151 - P. R. — Breughel puis Martha puis le Boucher. *La porte de la chambre du Bourgmestre.* Breughel essaye de regarder par la partie vitrée mais les rideaux sont tirés! Martha arrive à la porte, Breughel prend l'air indifférent.

MARTHA (passant). — C'est moi, Martha.

La porte s'ouvre, Martha entre et aussitôt le Boucher sort. Breughel regarde par la fenêtre.

152 - P. M. — Cornélia, Siska puis le Boucher. - *La galerie oeil-de-boeuf.* Entrée du Boucher qui surprend Cornélia et sa fille.

LE BOUCHER. — Excusez-moi de vous déranger, je ne fais qu'entrer et sortir.

Il s'empare de deux grands candélabres et s'en va.

CORNÉLIA. — Maniez-les doucement! Ce ne sont ni des côtelettes ni des escalopes!

153 - P. R. — Cornélia - Siska. Cornélia et Siska se regardent sans comprendre et brusquement un bruit violent augmente leur anxiété.

CORNÉLIA. — Ils roulent des meubles et ma commode! Maintenant!
SISKA. — Ils se barricadent peut-être?
CORNÉLIA. — C'est leur affaire; mais la commode vient de ma grand'mère et les pieds de derrière sont recollés!

154 - Enchaîné sur... - P. R. — Panoramique. *Intérieur de la Boutique du Boulanger.* Le Boulanger à la grande stupeur de son épouse cache ses armes dans son pétrin et dans son four.

La Boulangere. — Tu n'as rien à me dire?
Le Boulanger. — Non.
La Boulangere. — Tu ne veux pas que je t'aide?
Le Boulanger. — Merci.
La Boulangere. — Alors que veux-tu que je fasse?
Le Boulanger. — Rien, il s'agit d'intérêts supérieurs qui ne regardent pas les femmes.

155 - Enchaîné sur... Panoramique. *Intérieur de la Poissonnerie.* Le Poissonnier dissimule ses armes et les coutelas sous un tas de poissons.

La Poissonniere. — Eh non pas celui-là, je l'ai repassé ce matin! Ils seront tout rouillés! Si c'est exprès pour me contrarier!
Le Poissonnier. — Non, tu ne peux pas comprendre. Il s'agit d'intérêts supérieurs!

156 - Enchaîné sur... Panoramique. *Intérieur de l'Auberge.* Porte donnant sur le Jardin. La femme de l'Aubergiste surprend son mari au moment où il arrive sur le seuil avec deux sacs d'écus.

L'Hosteliere. — Où vas-tu?
L'Hostelier. — Ça ne te regarde pas.

157 - P. M. — L'Aubergiste. *Un coin de jardin contre le mur.* Un trou est creusé. L'Hostelier jette les sacs dans le trou et commence à les recouvrir de terre.

L'Hosteliere. — Si quelque maraudeur te voit, tu seras bien avancé!
L'Hostelier. — Paix.
L'Hosteliere. — Tu pourrais au moins m'expliquer...
L'Hostelier. — Il s'agit d'intérêts supérieurs qui passent ton entendement!

Enchaîné sur...

158 - P. M. — Siska - Breughel - Cornélia. - *La galerie oeil-de-boeuf.* Breughel fait la courte échelle à Siska pour qu'elle puisse observer par l'oeil-de-boeuf ce qui passe dans la chambre. Cornélia nerveuse guette des explications.

Cornélia. — Tu ne vois donc rien?
Siska. — Je vois le plafond et le haut de l'armoire.
Cornélia (à Breughel). — Remontez-la! Voyons!! Un peu de nerf! (Breughel fait un effort). Le moindre effort vous congestionne! (à Siska): Tu vois mieux?
Siska. — Un peu.
Cornélia. — Que peuvent-ils clouer?

159 - G. P. — Siska (de bas en haut).

Siska. — Le baldaquin me cache... presque tout.

160 - G. P. — Cornélia.

Cornélia. — Alors c'est bien entendu tu refuses de me donner le moindre renseignement?
Siska. — Je vois les pieds du boucher sur une chaise dans la glace.
Cornélia. — Dans la glace?
Siska. — ...et ses cheveux avec ses mains au-dessus de la tête...
Cornélia. — Les pieds ou les mains?
Siska. — Avec un marteau.
Cornélia. — Quelle empotée... Tiens! descends! Cède-moi ta place. (Siska descend. A Breughel).

161 - P. R. — Breughel - Cornélia.

Cornélia. — Vous sentez-vous de force?... Oui ou non.
Breughel. — Oui. (Cornélia met le pied dans les mains de Breughel qui lâche).
Cornélia (méprisante). — Pauvre Siska! (On entend la chute d'un candélabre) Sûrement cabossé!... Ce boucher! Quelle brute!

162 - G. P. — Breughel.

Breughel. — Oui.
Cornelia. — Possible, mais lui au moins me porterait... à bout de bras!... Chut!

Cornélia a entendu un bruit de pas.

163 - P. M. — Le Boulanger et le Poissonnier se présentent chargés de materiel. (Deux hallebardes, un gros bouquet de buis et un paquet mystérieux).
- P. M. — Cornélia, Breughel, Siska et les 2 échevins. Travelling.

Cornélia (avec un sourire). — Vous venez sans doute pour?...
Le Poissonnier. — Oui, Madame.
Le Boulanger. — Pour ainsi dire.
Cornélia. — Je vais vous conduire.

Elle précède les deux hommes.

164 - P. R. — Panoramique. *Porte de la chambre du Bourgmestre.* Cornélia frappe.

Voix du Bourgmestre. — Qui est là?
Le Poissonnier. — C'est nous!

Le verrou glisse la porte s'ouvre grande. Le Poissonnier et le Boulanger s'effacent avec déférence devant Cornélia qui entre la première.

165 - P. M. — Travelling. *Chambre du Bourgmestre.* La mise en scène macabre est presque terminée. Derrière le lit draperie noire à larmes d'argent. Sur le lit draperie pareille qui le transforme en catafalque. A l'entrée de Cornélia le Bourgmestre est couché et le boucher dispose un gros chapelet dans le mains jointes du Bourgmestre.

Cornélia. — Voilà donc la Comédie!
Le Bourgmestre (sur son séant). — Qui a laissé entrer ma femme?

166 - G. P. — Cornélia.

Cornélia. — Un gros homme pétant de santé, va jouer le mort et trois joyeux compères prêtent les mains à l'imposture... Et tout cela parce que la colique leur tord les boyaux à la pensée des Espagnols!

167 - G. P. — Bourgmestre.

Le Bourgmestre. — Paix ma femme! J'ai mon plan et n'en discuterai pas avec des pécores!
Cornélia. — Je voudrais que leur chef vous prît au mot et qu'il ordonnât de vous porter en terre!
Le Bourgmestre. — Paix vous dis-je et surtout n'allez pas donner l'alarme avec vos clabaudages!

Un roulement de tambour sur la place. Cornélia court à la fenêtre et voit au loin:

168 - P. G. — *Façade de l'Hôtel de Ville.* Un groupe assemblé autour du tambour de ville, devant l'Hôtel de Ville.

Cornélia. (en sortant). — Décidément, la barbe, les moustaches, la culotte et les arquebuses... Ne prouvent absolument rien!

169 - P. R. — Le Tambour. *Façade de l'Hôtel de Ville.* Assemblée du peuple autour du tambour.

LE TAMBOUR DE VILLE (terminant). — ...leur rappelle que toute résistance individuelle serait vaine et suivie de représailles. Les habitants se montreront donc calmes et obéïssants et se conduiront en bons fils de notre Sainte Eglise devant l'épreuve que le ciel nous envoie.
1er FLAMAND. — Très bien.

170 - P. R. — Travelling.

2ème FLAMAND. — Le Bourgmestre est un fin politique!
LE MERCIER. — Oui!... Moi je ne mettrai pas le nez dehors! Qui est-ce qui sera attrapé? Les Espagnols?
1ère COMMERE. — Et si les Espagnols te dénichent?

171 - G. P. — Mercier.

LE MERCIER. — Ils ne me trouveront pas j'ai une bonne cachette.
2ème COMMERE. — Et s'ils pillent la boutique?
LE MERCIER. — Ma femme sera là!
LA FEMME DU BRASSEUR. — Ta femme ils la trousseront!
LE MERCIER. — Il n'y a pas de danger.
LA POISSONNIERE. — Parlez pour la vôtre!
LA CHAISIERE. — Les soldats ne sont pas difficiles!
LE MERCIER. — Vous m'embêtez à la fin... Il s'agit d'intérêts supérieurs!

172 - Cornélia. Travelling.

CORNÉLIA. — N'essayez pas de déguiser votre lâcheté.
3ème FLAMAND (à sa femme). — Allez viens!
3ème COMMERE (résistant). — Si je veux.

Les hommes commencent à quitter l'assemblée progressivement.

CORNÉLIA (aux femmes). — Vos hommes ne sont même plus jaloux.
4ème FLAMAND. — A quoi bon résister?
LE PREMIER ARQUEBUSIER. — Du moment qu'on n'est pas les plus forts c'est bête.
CORNÉLIA. — Alors, Chevalier de l'arquebuse? On ne se fait plus tuer sur place? Vous courez vous cacher sans doute?

173 - G. P. — L'Arquebusier.

L'ARQUEBUSIER. — Oui... me cacher! Parfaitement... Me cacher! Me cacher pour conserver un défenseur à mon pays. (il se sauve).
CORNÉLIA. — Brave déserteur!
4ème COMMERE. — Avoue donc que tu as peur? C'est plus simple!

174 - P. M. — Panoramique.

5ème FLAMAND. — Il est fou de vouloir rendre une femme raisonnable (à ses amis) Tant pis! Qu'elles se débrouillent! (Ils s'éloignent).

Les derniers hommes quittent l'assemblée qui ne comporte maintenant que des femmes.

CORNÉLIA (Elle monte les marches du perron). — C'est ça allez vous coucher aussi! — Allez vous coucher tous!

175 - P. R. —Cornélia au Perron.

— Femmes! (le silence se fait). Femmes! Puisque les hommes sont nettement au dessous de la situation... Remplaçons-les!
DES FEMMES. — Oui! Oui!

176 - P. M. — Dans la foule contrechamp.

LA BOULANGERE. — Passons-nous des hommes!
LA POISSONNIERE. — Nous passer des hommes? Mais c'est impossible!
CORNÉLIA. — Pourquoi?
LA POISSONNIERE. — Vous savez bien.
CORNÉLIA. — Ah, rassurez-vous! Les hommes là-dessus ont encore plus besoin de nous que nous d'eux... Qu'est-ce que je disais?

177 - P. R. — Dans la foule.

LA BOULANGERE (attentive, soufflant). — La situation.

178 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Ah! Oui! Cette situation. Regardons-la en face: Les Espagnols avancent... Ce sont des gens terribles, armés jusqu'aux dents que nous allons affronter les mains nues...

LA CHAISIERE. — Nous sommes vaincues d'avance...

CORNÉLIA. — Non! La femme depuis le Paradis terrestre a toujours gardé la supériorité de l'armement...

179 - P. R. — Dans la foule.

LA CHAISIERE. — Gouverner, c'est l'affaire des hommes! Nous ne saurons pas nous y prendre.

CORNÉLIA. — Au contraire! Nous y sommes depuis longtemps préparées! Ne gouvernons-nous pas déjà notre Maison? Ne commandons-nous pas à nos enfants?

4ème COMMERE. — Oui mais à des hommes!!

CORNÉLIA. — C'est beaucoup plus facile!

VOIX DE FEMMES. — Oui! Oui!

L'AUBERGISTE. — Elle a raison!

180 - P. R. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Femmes! Nous nous sommes trop longtemps laissé faire! Nous avons accepté la domination des hommes parce que nos mères, et les mères de nos mères la subissaient déjà! Aujourd'hui! L'évènement nous ouvre les yeux. Donnons à la Flandre entière, l'exemple d'une cité que les femmes auront sauvée de la ruine et du déshonneur par leur énergie, leur décision et leur courage!!! — Assez de paroles! Des actes. Partageons-nous la besogne. Avant tout ces hommes recrus de fatigue auront soif.

181 - P. R. — Dans la foule.

— La femme du brasseur y pourvoiera. Après quoi celles d'entre vous...

Fillettes figuration

182 - P. R. — *A travers les vitres. La chambre du Bourgmestre.* Le Bourgmestre et ses compères sont à la fenêtre et considèrent de loin l'assemblée.

LE BOURGMESTRE. — Ne dirait-on pas d'ici une basse-cour avant l'orage?
LE BOULANGER. — Les femmes parlent pour ne rien dire.
LE BOUCHER. — Dieu veuille que nous n'ayons pas à en pâtir.
LE BOURGMESTRE. — Il faudrait rabattre le caquet à ces peronnelles!!

183 - P. R. — Cornélia - Siska - Julien. *Façade de l'Hôtel de Ville.* L'assemblée des Femmes.

CORNÉLIA.. — ...Quant à toi Siska et vous Julien montez à la tour. Quand ils arriveront au tournant du canal; faites-moi signe du mouchoir. (Siska et Breughel s'éloignent). Vous savez bien toutes ce que vous avez à faire?

184 - P. M. — Dans la foule contrechamp.

LE FEMMES ENSEMBLE. — Oui!!!

185 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Alors dispersez-vous. (Brouhaha). En silence! (Silence complet).

186 - P. R. Panoramique ascenseur. *Intérieur de l'escalier de la tour.* Siska et Breughel enlacés montent.

BREUGHEL. — Appuie-toi sur moi! Prends garde! les marches sont usées.

187 - P. R. — Fixe. *Plate-forme de la tour.* Les jeunes gens émergent et s'installent pour leur mission de guetteurs.

BREUGHEL. — Sens-tu le bon vent qui vient de Flandre?

188 - P. G. — Panoramique extérieur paysage.

SISKA. — Oui... et toutes ces fleurs... loin... loin...
BREUGHEL. — Tu es triste.

189 - G. P. — Siska.

SISKA. — Oui.

190 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Pourquoi?
SISKA. — Je ne sais pas, tantôt j'ai froid, tantôt j'ai chaud. Ça me ferait rien de mourir quelquefois...
BREUGHEL. — Moi non plus.
SISKA. — Nous sommes pareils.
BREUGHEL. — Nous sommes les seuls. Siska je te peindrai en Vierge Marie, en Salomé, en Eve, en Jeanne d'Arc. Je te peindrai toute la vie!
SISKA (émue). — Toute la vie...

191 - P. M. — Panoramique. *La chambre du Bourgmestre.* On frappe.

LE BOURGMESTRE. — Entrez.

Entre Martha.

— Qu'est-ce que vous voulez?

192 - G. P. — Martha. Contrechamp.

MARTHA (vague). — C'est pour Madame.

Martha va à l'armoire, l'ouvre et prend une robe.

LE BOURGMESTRE. — Qu'est-ce que vous prenez là?
MARTHA. — Le Deuil de Madame. (elle sort).

193 - P. M. — Cornélia, servantes, Jean. *Une chambre chez le Bourgmestre* (plus tard chambre du Duc). Cornélia est en corset et en jupon. (Secrète). Deux servantes (Gudule et Julia accroupies à ses pieds l'aident à sa toilette). Au fond Jean (10 ans) debout le nez vers le mur de dos.

CORNÉLIA. — (à Gudule qui finit de la lacer). Serrez bien le noeud! (vers la glace). Très bien. Passez-moi mon vertugadin. (A Julia qui est accroupie s'occupant d'un soulier). Vous n'en finissez pas! C'est la peur qui vous fait trembler? C'est un comble.

On fixe le vertugadin.

— Ah! ça fait plaisir. Je n'ai pas changé depuis cinq ans!

194 - G. P. — Cornélia.

— Depuis la Joyeuse Entrée des Archiducs! Hé bien passez-moi « la friponne », ne dormez pas.

Entre Martha avec les deux pièces de la robe.

— (à Martha). Sur le lit oui! à plat. Et la jupe à côté. (à son fils Jean). Tu peux te retourner maintenant! Qu'est-ce que tu voulais me dire?

GUDULE. — Madame il manque une queue d'écrevisse.

195 - P. R. — Cornélia.

CORNÉLIA (impatiente). — Mettez une épingle. (à son fils). Eh bien Jean parle...

196 - G. P. — Jean.

JEAN. — Maman... je sais tout... ne va pas seule à la Poterne...

CORNÉLIA. — Seule non (sursaut). Aïe! Vous me piquez! (à Jean). Les échevines m'accompagnent.

JEAN. — Il faut qu'un homme soit là... J'irai.

CORNÉLIA. — Mon chéri! Avec ton arbalète? (à Gudule). Derrière? La « secrète » ne dépasse pas « la friponne? ».

GUDULE. — Non, Madame.

On passe le cache-corset.

JEAN. — Maman... si tu ne revenais pas?

CORNÉLIA (attendrie). — Oh! (elle embrasse Jean). (aux servantes). Et manoeuvrez ensemble autant que possible.

Entrée du Bourgmestre.

197 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Oh! Oh! A quoi riment cette parure et cet ajustement?

CORNÉLIA. — Il s'agit d'intérêts supérieurs qui ne regardent pas les hommes! (Le Bourgmestre sort en haussant les épaules).

198 - P. M. — *Grand'place - L'Arc de Triomphe.* Des citoyennes (1e, 2e, 3e et 4e commères) montées sur des échelles recouvrent l'inscription « *Flandre et Liberté* » *d'une bande portant* « *Bienvenue à nos hôtes* ».

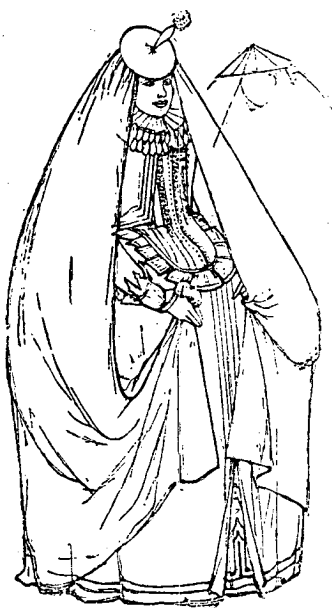
199 - P. M. finissant en P. R. — *Grand'place - Façade Maison Bourgmestre.* La Poissonnière et la Boulangère en grand apparat, mais pâles de peur et d'émotion attendent entourées de commères anxieuses et admiratives. L'Aubergiste les rejoint tout essoufflée.

L'AUBERGISTE (essoufflée). — J'ai cru que je n'y arriverais pas. ma robe était mangée en deux endroits.

LA POISSONNIERE (pâle). — Il n'y parait pas...

LA BOULANGERE (interrompant son chapelet). — Oh vous! Toujours ajustée à la dernière façon!

Bourgeoises

Bourgeoise

Bourgeoise

Echevine

200 - G. P. — L'Aubergiste.

L'AUBERGISTE. — Pouvez-vous dire! voilà déjà plusieurs années, qu'on porte le manches plus étoffées. Mais tant pis! J'ai une soif!

LA POISSONNIERE. — C'est curieux. Moi une goutte ne passerait pas!

201 - P. R. — Cornélia. Travelling. Cornélia sortant de chez elle est arrivée sur la dernière réplique.

CORNÉLIA (nerveuse). — Il ne nous manque rien? Ah la clef!... Mon Dieu la clef!

Une jeune fille lui présente la clef sur un coussin à glands de l'autre main elle tient un chiffon.

LA JEUNE FILLE. — J'ai eu du mal à la ravoir.

CORNÉLIA (examinant la clef). — Il reste encore des taches. (Elle rend la clef).

Deux Jolies Filles

(La jeune fille se remet à frotter. Elle marchera à hauteur de Cornélia jusqu'à la Poterne). Cornélia regarde la tour.

202 - P. G. — *Décor Grand'place.* D'aussi loin que possible on voit Siska et Breughel au sommet de la tour tandis qu'on entend:

LA POISSONNIERE (oppressée). — Il va faire chaud.
LA BOULANGERE. — Nous n'irons pas plus vite qu'à la procession.

203 - P. R. — Cornélia et les Echevines, devant la Maison du Bourgmestre.

CORNÉLIA (quittant la tour du regard et considérant la Poissonnière). — Vous ne vous sentez pas bien?
LA POISSONNIERE. — D'attendre, ça me serre... là.
LA BOULANGERE. — Essayez de prier... Dieu sait à quels égarements ce Duc va nous contraindre!...
LA POISSONNIERE. — Je me dévouerai!
L'AUBERGISTE. — Egoïste!

204 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Un peu de tenue Mesdames! (Elle lève les yeux vers la Tour).

205 - P. R. — Siska, Breughel. *Le sommet de la tour.*

SISKA. — Je voudrais t'entendre dire quelque chose que personne avant toi n'aurait dit...
BREUGHEL. — Ce doit être difficile!
SISKA. — Cherche!
BREUGHEL. — Je t'aime!
SISKA. — Voilà!

Breughel attire Siska sur son coeur. Ils sont presque masqués par le pilier mais on devine qu'ils s'embrassent.

206 - P. G. — *Paysage extérieur.* Sur le chemin qui longe le canal un nuage de poussière d'où sort la tête d'une colonne armée.

207 - P. R. — Breughel - Siska. *Le sommet de la tour.* Siska qui est en face du paysage se dégage brusquement et dit:

SISKA. — Ton mouchoir!
BREUGHEL (se fouille). — Pas de mouchoir.
SISKA. — Moi non plus!

Breughel saisit le bonnet de Siska l'arrache et l'agite.

208 - P. R. — Cornélia, les échevines. Travelling. Cornélia a vu le signal. Suivie des trois échevines sur un rang: elles se mettent en marche du même pas. Intérêt des femmes sur le trottoir et aux fenêtres.

CORNÉLIA (en marchant). — Comment appelle-t-on le Duc?
LA POISSONNIERE. — Olivarès.
CORNÉLIA. — Non... quand on s'adresse à lui, comment l'appelle-t-on?
L'AUBERGISTE. — Majesté.

209 - P. R. — Cornélia, les échevines. Travelling de profil.

CORNÉLIA. — Ce n'est pas un roi... Monseigneur?
LA BOULANGERE. — Ce n'est pas un Evéque!
LA POISSONNIERE. — Grand d'Espagne?
CORNÉLIA. — Nous verrons bien!

210 - P. G. — *Paysage extérieur.* La route le long du canal. La colonne avance tranquillement. (Vue d'ensemble).

211 - P. M. — *La Poterne.* Cornélia et les échevines arrivent à la Poterne. La femme du brasseur et ses servantes viennent de terminer les apprêts. A gauche grand tonneau de bière surélevé et pavoisé; à droite, buffet avec vin d'honneur sur nappe brodée.

CORNÉLIA (à la femme du brasseur). — Vous êtes prête?

212 - P. R — La femme du brasseur et les tonneaux.

LA FEMME DU BRASSEUR. — Pourvu qu'il y ait assez de verres.
CORNÉLIA. — Ils s'arrangeront! (Elle entend le pas des chevaux). Attention Mesdames!

213 - P. R. — Cornélia, les échevines de dos. Les échevines prennent leur place en rang derrière Cornélia.

CORNÉLIA (brusquement). — La clef! ou est la clef?
LA JEUNE FILLE (tendant la clef). — Cette fois-ci elle brille!

214 - P. G. — *La poterne et le pont.* L'escorte du Duc apparait. En tête, le 1er lieutenant à cheval, puis les piquiers avec les tambours, puis le carosse du Duc précédé du porte-fanion et suivi par un cavalier tenant un cheval de main. Derrière, les arquebusiers suivis de fourgons à bagages.

215 - P. M. — Les échevines de dos, le cavalier. Le Lieutenant s'avance seul vers les échevines, salue largement.

216 - P. R. Les échevines. Petite révérence des dames.

217 - P. M. — *Le carrosse du Duc.* Puis tourne bride et se penche à la portière du carrosse arrêté sur le pont.

LE LIEUTENANT. — Monseigneur!

218 - P. R. — *Intérieur du carrosse.* Le duc joue aux échecs avec son chapelain. Il gagne.

— ... la tour... et le cheval (au lieutenant) Oui?...
LE LIEUTENANT. — Monseigneur, les dames...

Échevines

219 - P. R. — Les Echevines à la Poterne.

LA POISSONNIERE. — Il a dit « Monseigneur ».
CORNÉLIA. — J'avais deviné juste!

220 - P. R. — *L'intérieur du carrosse.*

LE LIEUTENANT. — ...Elles sont venues vous souhaiter la bienvenue.
LE CHAPELAIN. — ...Elles sont jolies?
LE DUC (se rajustant). — Allons voir!

221 - P. M. — *Le carrosse.* La portière du carrosse s'ouvre, en descendent successivement: Deux singes vêtus à la Vélasquez, le Nain (bouffon du Duc) le chapelain et enfin le Duc.

222 - P. M. — Les échevines et les Espagnols. Le Duc et sa suite s'avancent à la rencontre des échevines.

223 - P. R. — Cornélia - Le Duc. Négligeant la clef que lui offre Cornélia avec une profonde révérence, il la relève et lui baise la main.

LE DUC. — J'étais fort éloigné Madame, d'espérer qu'on me reçût de la sorte!
CORNÉLIA. — Monseigneur, Messieurs? S'il vous plait de vous rafraîchir?...

224 - P. R. — Travelling. Le Duc et sa suite vont à la table où ils se groupent avec les échevines.

LE DUC (en marchant). — Volontiers Madame... Si j'en juge par la grâce de l'accueil, nous allons faire ici une halte délicieuse. (Il boit).

225 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Hélas!... Monseigneur veuillez pardonner à une triste messagère: le deuil vient de frapper notre cité dans la personne de son Bourgmestre vénéré!

226 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Que cela est fâcheux...
CORNÉLIA. — C'est sa veuve Monseigneur...
LE DUC. — Ah!... Madame! Vous?
CORNÉLIA. — ...qui vient vous prier pousser plus avant quelques lieues, jusqu'à un moins triste cantonnement.

227 - P. R. — Le chapelain et les deux officiers. Ils se font des signes d'intelligence.

228 - P. R. — Le Duc et ses voisins.

LE DUC. — Madame il sera fait selon votre désir respectable!
LE LIEUTENANT. — Nos hommes ont fourni une très longue étape, Monseigneur!
LE CHAPELAIN. — Les couriers de l'Archiduc Albert comptent vous joindre ici-même, Monseigneur!

229 - G. P. Cornélia.

LE 2ème LIEUTENANT. — Les chevaux ont bésoin d'être ferrés à neuf, Monseigneur!

230 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Vous entendez, Madame? Puisque les choses font malheureusement que je dois demeurer, soyez assurée que nous aurons égard à votre douleur. Dès l'aube nous aurons quitté la ville sans bruit.

231 - P. R. — Piquiers. Les piquiers dèfilent (depuis le début de la scène précedente) couverts de poussière, devant le tonneau, recueillant la bière à même leur casque et plaisantant avec les servants.

232 - P. R. — *Chambre du Bourgmestre.*

LE BOURGMESTRE. — Midi et demi. Le tour est joué
Les Espagnols ont passé leur chemin.
LE BOULANGER. — Dieu vous entende!
LE BOURGMESTRE. — Qui avait raison?
LE BOUCHER (flatteur). — Vous, comme toujours!

233 - P. R. — *La table à la Poterne.* Travelling. Le Duc, les officiers, les échevines. On entend de loin un commandement.

UNE VOIX. — Portez la pique de biais!

Les tambours en tête, les piquiers se sont rangés à la tête du cortège. Le Duc tend le poing à Cornélia.

LE DUC. — Allons!

Derrière les piquiers chacun prend sa place. Le Duc et Cornélia suivis du nain, puis le Lieutenant donnant le poing à l'aubergiste, puis le 2ème Liutenant et la poissonnière, puis le chapelain entre la boulangère et la femme du brasseur.

Piquier

LE DUC (à Cornélia). — J'ai fait voiler les tambours...
CORNÉLIA. — Vous n'avez que des attentions délicates.
LE CHAPELAIN (en prenant sa place). — Me voilà pareil à Jésus entrant dans la terre promise.

234 - P. M. — Départ du Cortège. Après un moment d'immobilité tout le cortège s'ébranle au son des tambours, d'un pas lent et cadencé (Couper l'image au second pas).

235 - P. M. — *La Chambre du Bourgmestre.* Le son du tambour les faits sursauter. Instantanément le Bourgmestre prend la pose sur le catafalque et les deux hallebardiers se hâtent d'allumer les cierges.

236 - P. R. — Travelling un peu plus lent que le cortège. - *Rue de la ville.* Le cortège en marche.

LE CHAPELAIN. — La vue de ces clairs visages me rafraichit le coeur! Mais où sont donc les maris? Aux travaux des champs?
LE NAIN. — C'est nous les seuls hommes!

237 - P. R. — *Intérieur d'une pièce dans une maison.* Le mari veut empêcher sa femme endimanchée de descendre dans la rue.

LE MARI. — Tu n'iras pas dans la rue!
LA FEMME (s'échappant). — Il n'y a déjà pas tant de distractions!

238 - P. R. — *Fenêtre d'une autre maison.* (prise de l'extérieur).

LE MARI. — Qu'est-ce que tu veux voir à la fenêtre?
L'EPOUSE. — Je veux voir des hommes!... des vrais!

239 - P. G. — *La Grand'place.* Le cortège débouche.

240 - P. R. — *Flash sur le trottoir.*

UNE COMMERE. — Il marchent drôlement.
AUTRE COMMERE. — C'est la mode dans leur pays.

241 - P. R. — Travelling rapproché.

CORNÉLIA. — Vraiment?
LE DUC. — Mais oui, madame! Je déteste la guerre et les militaires m'ennuient!
CORNÉLIA. — Comme vous êtes original, Monseigneur!
LE LIEUTENANT (constatant un accroc à sa manche). — Où me suis-je accroché?
L'AUBERGISTE. — Je vous ferai un point, mon lieutenant...
LE 2ème LIEUTENANT (à la Poissonnière qui lui chatouille le creux de la main). — Non! pas ça... je suis trés chatouilleux.
LA POISSONNIÈRE (rit nerveusement). — Vous avez la peau douce!
LA FEMME DU BRASSEUR (au chapelain). — Ces fronces là sur le côté sont coquettes...

242 - G. P. — Travelling idem.

LE CHAPELAIN. — Oh! c'est une petite robe toute simple.
LA BOULANGÈRE. — Ce n'est pas le froc des Dominicains, mon Père?
LE CHAPELAIN. — Si ma fille... mais des Dominicains détachés à l'Inquisition. Oui, je fus quelque temps assesseur à Tolede cela ne nous rajeunit pas!

243 - P. R. — *Flash dans l'assistance.*

UNE JEUNE FILLE. — Comme ils sont poilus!
AUTRE JEUNE FILLE — Et noirs! Tiens un nain, comme au cirque!
PREMIÈRE JENUE FILLE. — Oh! les singes, quels amours!

244 - P. R. — Travelling contrechamp. Défilé des arquebusiers qui échangent des réflexions à mi-voix.

1er ARQUEBUSIER. — Les coquines ne manquent pas!
2ème ARQUEBUSIER. — Je crois qu'on est bien tombé.
3ème ARQUEBUSIER. — Qu'est-ce que c'est, qu'on a bu tout à l'heure?
4ème ARQUEBUSIER. — De la bière! Tu en as déjà bu à Bruxelles!

245 - P. R. — Les Hallabardiers de Profil. *Chambre du Bourgmestre.* Le Bourgmestre est couché; les deux compères guettent par l'interstice des volets clos et rendent compte de ce qu'ils voient.

246 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Le sang ne court pas encore dans les ruisseaux?
LE POISSONNIER. — Ils défilent en bon ordre (surpris). Ma femme rit avec un officier.
LE BOULANGER. — La mienne avec un moine!
LE BOURGMESTRE. — Et la mienne?
LE BOUCHER. — Avec le chef.
LE BOURGMESTRE. — Ah! Elles gardent quand même le sentiment du rang!

247 - P. G. — *Grand'place - Façade de l'Hôtel de Ville.* Les soldats sont rangés face à l'Hôtel de Ville par colonne d'escouades, les sergents rectifient l'alignement. Les échevines et les officiers pendant ce temps montent les degrés du perron et disparaissent dans le bâtiment. Les femmes et les enfants s'enhardissent jusqu'à se grouper autour des soldats.

248 - P. R. — Une escouade d'arquebusiers. Une commère portant un panier traverse les rangs et se plaint au sergent.

LA COMMERE. — Monsieur l'officier! Monsieur l'officier! On vient de me voler un canard!
LE SERGENT. — Connaissez vous le coupable?
LA COMMERE. — C'est un de ceux-là...
LE SERGENT (aux soldats). — Qui a volé un canard? (Mutisme des hommes du rang). Si vous ne reconnaissez pas le voleur (geste d'impatience).

249 - G. P. — Un arquebusier. Le canard mal étranglé révèle sa présence dans les chausses d'un arquebusier par ses cris et son tumulte.

LA COMMERE. — Ah!!
LE SERGENT (appelant). — Prévôt! Vous le pendrez par les pieds pendant vingt minutes!

250 - P. M. — Panoramique. Le coupable encadré de deux prévôts est emmené.

251 - G. P. — Commère.

LA COMMERE. — Pendre par les pieds... un si beau garçon... pour un canard!!

Les enfants suivent, battent des mains, chantant sur l'air de « Il court, il court, le furet ».

LES ENFANTS. — On va le pendre par les pieds! On va le pendre par les pieds!

252 - P. R. — La Boulangère - Le Chapelain. *La grande salle de l'Hôtel de Ville.* A la fenêtre, la Boulangère s'indigne.

LA BOULANGÈRE. — Par les pieds... Comme Saint André... quelle horreur!
LE CHAPELAIN. — C'est la discipline qui fait la force principale des armées...

253 - P. R. — Le Duc, les Officiers, le Chapelain. Le Chapelain, rejoint le Duc et ses officiers examinant en connaisseur la toile de Breughel représentant les échevins.

LE LIEUTENANT. — Voici les premiers hommes que nous rencontrons ici!
LE DUC. — L'artiste a du talent... il est sans doute encore influencé par l'école de Milan, mais regardez ce modèle... sans épaisseur...

254. - G. P. — Chapelain.

LE CHAPELAIN (survenant). — Vous contemplez ce jeu de massacre! Si ce sont là les naturels du pays, je plains les dames!

255. - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Un peu de charité chrétienne, Chapelain! Sans compter qu'en peinture vous n'y connaissez rien.
LE CHAPELAIN. — J'ai d'autres goûts! Parlez-moi du Greco!

256 - P. R. — Cornélia, Greffier. *Dans le fond de la salle.* Cornélia arrache des mains du greffier l'état des cantonnements.

CORNÉLIA. — Donnez-moi ce registre!
LE GREFFIER. — Non! Il me faut un ordre écrit.
CORNÉLIA (arrachant le registre). — Avec nous! Finie la paperasserie!
LE GREFFIER. — C'est la mort de l'Administration!

257. - P. R. — Cornélia - ses voisines. Cornélia va s'asseoir à la place du Bourgmestre. Les échevines l'entourent et la harcèlent de recommandations.

L'AUBERGISTE (à l'oreille de Cornélia). — Je voudrais loger des gradés seulement! Des personnes de qualité autant que possible...
LA POISSONNIÈRE. — Le Lieutenant en second suit un régime, je le connais... et j'ai aussi un grand local pour le corps de garde.

258 - G. P. — Poisonnière.

LA POISSONNIÈRE (à l'aubergiste) — Je ne crains pas les gens du commun, moi!
CORNÉLIA. — On verra, on verra!
LA BOULANGÈRE. — Le Chapelain chez moi, aurait toutes ses aises...
CORNÉLIA. — Votre tour viendra.

259 - G. P. — Chapelain.

LE CHAPELAIN (qui s'est approché de la table). — Oh! une botte de paille dans un coin d'écurie, c'est plus qu'il n'en faut!...

260 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Procédons par ordre: Monseigneur! Me ferez-vous l'honneur de descendre dans la maison de ce pauvre Bourgmestre?

261 - P. R. — Le Duc et les officiers.

LE DUC. — Madame! Je m'en voudrais d'ajouter un souci à vos épreuves. Je vous demeure fort obligé mais je m'accomoderai trés bien de l'Auberge.
L'AUBERGISTE. — Mon auberge est réputée dans toute la province!
CORNÉLIA. — Mon mari n'aurait jamais remis à d'autre l'honneur de vous traiter Monseigneur! Ce serait offenser sa mémoire...
LE DUC (fait comprendre par un geste qu'il se rend aux raisons de Cornélia).

Fondu enchaîné.

262 - P. R. — Travelling. *Premier étage de l'auberge.* Amorce d'escalier extérieur couvert donnant sur une galerie couverte (qui entoure la cour de l'auberge). Les chambres numérotées 1, 2, 3, 4, donnent toutes sur cette galerie. A côté de chaque porte une petite fenêtre. L'Aubergiste émerge de l'escalier suivie par le 1er Lieutenant, le Porte-fanion, le sergent et le 1er tambour chargés de leur fourniment. Elle installe ces Messieurs dans les quatre premières chambres et revient au numéro 1.

L'AUBERGISTE (en ouvrant les 4 portes). — On a repeint toutes les chambres le mois dernier. Il n'y a plus une seule punaise... et nous changeons les draps pour chaque voyageur... même s'il ne passe qu'une nuit! (Revenant au n. 1): Votre pourpoint!
LE LIEUTENANT. — Mon pourpoint?
L'AUBERGISTE (entrant dans la chambre). — Oui pour que j'y fasse un point.

263 - P. R. — L'Aubergiste, le Lieutenant. *Intérieur chambre n. 1.*

LE LIEUTENANT. — Ah! Mais vous pensez à tout.
L'AUBERGISTE (fermant la porte). — J'ai toujours du fil dans ma poche. (Le Lieutenant se met à défaire son pourpoint). Pas la peine! (Elle s'assied avec lui et commence à recoudre la manche).

264 - P. R. — Le Lieutenant - L'Aubergiste.

LE LIEUTENANT. — Si je l'enlevais ce serait peut être plus commode!
L'AUBERGISTE. — Pour qui?
LE LIEUTENANT. — Pour vous!
L'AUBERGISTE. — Non! je suis à la bonne hauteur.
LE LIEUTENANT. — Alors faites vite.
L'AUBERGISTE. — Vous êtes pressé?
LE LIEUTENANT (l'enlaçant). — Terriblement.
L'AUBERGISTE. — Pour qui me prenez-vous mon Lieutenant?

265 - G. P. — L'Aubergiste - Lieutenant.

LE LIEUTENANT (l'embrassant). — Pour la plus jolie, pour la plus bouleversante...
L'AUBERGISTE. — Ah! finissez ou je me fâche!
LE LIEUTENANT. — Vous fâcher! Porquoi méchante?
L'AUBERGISTE. — Baissez au moins le rideau! (Le Lieutenant tend le bras vers le rideau).

266 - P. R. — *Le couloir de l'Auberge.* On voit par l'extérieur la main du Lieutenant qui baisse le rideau.

267 - P. M. — Panoramique. *Chez le Bourgmestre. La chambre du Duc.* Affairée Cornélia donne les derniers ordres.

CORNÉLIA (à Gudule). — ...Et de l'eau de mélisse sur le plateau!

Martha essoufflée parait sur le seuil.

MARTHA. — Madame! Ils sont là!
CORNÉLIA. — Déjà? Prévenez Monsieur (sort Martha).

Cornélia se précipite au miroir pour se rajuster.

268 - P. M. — *La chambre du Bourgmestre.* Martha frappe et entre en trombe.

269 - G. P. Martha contrechamp.

MARTHA. — Monsieur! Les invités sont là.
LE BOURGMESTRE. — Les invités?

Marta referme la porte aussitôt.

270 - P. R. — *La chambre du Duc.* Cornélia prête, quitte le miroir, sur le seuil elle se cogne à Anna portant à plein bras une grande peau de tigre.

CORNÉLIA. — Gudule-vite, la descente de lit! Non! la tête de l'autre côté (elle sort).

271 - P. M. — *L'escalier chez le Bourgmestre.* Cornélia descend tandis que déjà monte le Duc suivi du chapelain et du nain portant une grande couronne. Cornélia les rencontre sur le palier.

CORNÉLIA. — Monseigneur, veuillez prendre la peine de me suivre jusqu'à votre chambre!
LE DUC. — Madame. Je ne ferai pas un pas que je n'aie d'abord salué la dépouille du vénéré Bourgmestre. (Le nain hausse à bout de bras la couronne).

272 - G. P. du nain.

273 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA (voyant la couronne). — Oh! Monseigneur! Vous nous gâtez! (Elle veut prendre la couronne, le nain se recule). Donnez mon petit?
LE DUC. — Je veux déposer moi-même ces fleurs au chevet. Qu'il vous plaise de m'y conduire, Madame?
CORNÉLIA. — Par ici, Monseigneur.

274 - P. R. — *Le couloir.* Porte de la Chambre du Bourgmestre. Cornélia entre suivie de ses hôtes.

275 - P. M. — *La Chambre du Bourgmestre.* Entrée, le nain dépose la couronne sur les pieds du Bourgmestre. Le Duc manie le buis bénit et le passe au Chapelain. Un moment de silence, puis

275*bis* - P. R. — Cornélia - Le Chapelain.

LE CHAPELAIN. — De quoi est-il mort? Comment?
CORNÉLIA. — Subitement.
LE CHAPELAIN. — Y a-t-il d'autres cas dans la ville.
CORNÉLIA. — Oh! oui nombreux!
LE CHAPELAIN. — C'est peut être une épidémie? Il serait sans doute prudent de brûler le corps?

276 - G. P. — Le Duc.

LE DUC (confidentiel). — Madame je rends hommage à votre force d'âme mais il est grand temps de vous laisser à vos larmes!

277 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA (dans un soupir). — Oh! Le pauvre homme a bien fait de mourir!
LE DUC. — Le prenez-vous par là Madame?
CORNÉLIA. — La mort parfois n'est pas une délivrance seulement pour celui qui part!...

278 - G. P. — Bourgmestre. Le Bourgmestre cède brusquement à une irrésistible envie d'éternuer. Le Duc se retourne vers le lit.

279 - G. P. — Boulanger. Mais le boulanger-hallebardier sauve la situation en s'essuyant largement la moustache avec la main.

280 - G. P. du nain.

LE NAIN (au boulanger). — Dieu vous bénisse!

281 - P. R. — *Le couloir du 1er étage de l'Auberge.* L'Aubergiste sort de la chambre du Lieutenant en rajustant sa fraise. En passant devant le n° 2 elle bute dans le fanion appuyé à la porte en travers du couloir.

L'AUBERGISTE (frappant à la porte). — C'est exprès que vous avez posé là votre bannière?

282 - G. P. — Le Porte-fanion.

LE PORTE-FANION (paraissant). — Oui.. j'ai pris la frange à un clou...
L'AUBERGISTE. — Je vais vous recoudre ça (Elle entre et la porte se referme).
VOIX DE L'AUBERGISTE. — Vous n'y pensez pas!
VOIX DU PORTE-FANION. — Mais je ne pense qu'à ça!
VOIX DE L'AUBERGISTE. — Mais pour qui me prenez-vous?... Aïe!
VOIX DU PORTE-FANION. — Quoi donc?
VOIX DE L'AUBERGISTE. — J'ai juste le soleil dans l'oeil!

On voit la main du porte-fanion qui baisse le rideau de la fenêtre.

Porte Etendard

283 - P. M. — *Intérieur de la Poissonnerie.* Vue d'un couloir qui surplombe la boutique de quelques marches. La Poissonnière suivie d'un soldat, portant deux brocs d'eau. Ils arrivent à la porte du Lieutenant.

LA POISSONNIÈRE (avant de frapper). — Posez cela... posez... Merci. (Elle frappe et entre).

284 - P. M. — *Intérieur de la chambre* du 2ème Lieutenant où brûle une cassolette parmi des flacons de parfums. La poissonnière dépose les deux brocs à côté d'un cuveau placé au milieu de la pièce.

LA POISSONNIÈRE. — Voici l'eau froide et l'eau chaude (elle veut verser).

285 - P. R. — Lieutenant - Poissonnière.

LE LIEUTENANT. — Non non (il flaire l'eau): Je l'aurais gagé! Elle sent le poisson aussi (il va à la table).

LA POISSONNIÈRE (fleurant à son tour). — C'est peut être l'habitude, mais je ne sens rien.

LE LIEUTENANT (revenant avec un flacon). — Pardi! Le poisson est l'unique odeur de cette maison. Et moi que la moindre odeur offense...

LA POISSONNIÈRE. — Pourquoi n'ouvrez-vous pas la fenêtre (Elle y va).

286 - G. P. — Lieutenant.

LE LIEUTENANT. — Que je meure! ...Je crains furieusement les courants d'air; ne voyez-vous pas que je suis en chemise!

287 - G. P. — Poissonnière.

LA POISSONNIÈRE. — Si si je vois. Quelle jolie dentelle! C'est du point de Malines! J'ai presque même. (Elle en tire un bout de son corsage). Vous pouvez voir.

LE LIEUTENANT. — Je vous crois sur parole. (agacé) Madame souffrez que je procède à mes ablutions.

Soldat éspagnol - Arquebusier

LA POISSONNIÈRE (sans bouger). — Mais je vous en prie.

LE LIEUTENANT (brusquement brutal et furieux). — Je veux me laver!

LA POISSONNIÈRE. — Oh! Pardon! (Elle se sauve).

288 - P. R. — Le Duc. *La chambre du Duc.* Le Duc est assis dans un vaste fauteuil, une servante lui tire ses bottes, son valet lui savonne la figure. Le nain assis dans la haute chaise d'enfant lui fait les mains.

289 - P. R. — Cornelia travelling. Cornélia entre suivie d'une bonne portant des oreillers.

CORNÉLIA. — Combien d'oreillers, Monseigneur?

290 - P. R. — Le Duc - Le Nain.

LE DUC. (savonné émet un son inarticulé).

LE NAIN. — Monseigneur dort à plat, Madame...

CORNÉLIA. — Enlevez.

291 - G. P. — Rodrigue, le coffre.

RODRIGUE (1er valet, fouillant le coffre). — Les pantoufles de Monseigneur ont disparu (Cornélia sort).

292 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Dommage!... J'y tenais!

LE NAIN. — Un cadeau!!

LE DUC. — Il va falloir, ou que je m'enrhume, ou que je remette mes bottes.

293 - P. M. — *La chambre du Bourgmestre.* Cornélia entre et va à l'armoire en sort des pantoufles et feint de ne pas entendre les paroles du « Mort ».

LE BOURGMESTRE. — Hé! bien! vous êtes contente! Ah! c'est malin à vous de l'avoir attiré dans la ville et conduit dans ma maison!

294 - G. P. — Bourgmestre.

— Répondez, mais répondez donc! Vous vous en moquez bien, ce n'est pas vous qui êtes morte!...

295 - P. R. — Cornélia - Le Poissonnier.

CORNÉLIA (époussetant les pantoufles et parlant au poissonnier). — Je les lui avais données pour sa fête, il y a cinq ans... Elles auront duré plus que lui... (elle sort).

LE BOURGMESTRE. — Riez ma Mie!. Quand les Espagnols seront partis, nous verrons!

296 - P. R. — Travelling. *L'Escalier chez le Bourgmestre.* Cornélia portant les pantoufles rencontre Siska et Breughel mourants de curiosité.

SISKA. — Comment est le Duc?

BREUGHEL. — Porte-t-il la toison d'or?

CORNÉLIA. — Venez avec moi!... Appelez-le Monseigneur! (à Siska). Tiens-toi droite et n'oublie pas la révérence!... (Ils entrent).

297 - P. R. — Panoramique. *La chambre du Duc.* Le Duc finit de se faire raser. Cornélia passe les pantoufles à Rodrigue qui les met aux pieds du Duc.

298 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Ah vous m'avez retrouvé une paire de pantoufles! Elles me vont beaucoup mieux que les autres! Ne les perdez pas celles-là.

299 - P. R. — Cornélia - Le Duc. Le Duc étant libéré du barbier. Cornélia s'avance.

CORNÉLIA. — Oserai-je vous présenter ma fille Siska, Monseigneur?

SISKA (murmurant dans sa révérence). — Monseigneur...

300 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Votre fille, Madame- C'est là votre soeur?

301 - P. R. — Cornélia - Breughel - Siska.

CORNÉLIA. — Non. Monseigneur, ma fille aînée!... car j'en ai une autre (montrant le nain) grande comme Monsieur. (Elle pousse Julien en avant).

LE DUC (feignant la surprise). — Votre fils?

CORNÉLIA. — Non, Monseigneur!

LE DUC. — Ah!...

CORNÉLIA. — Julien Breughel, artiste peintre...

LE DUC. — J'ai connu votre père, vous êtes comme les rois, Monsieur Breughel, peintre de père en fils, par la grâce de Dieu... J'ai vu votre toile à l'Hôtel de Ville, je vous félicite.

302 - G. P. — Siska.

SISKA. — Merci Monseigneur!

LE DUC. — Ah? (Le Duc regarde Siska qui baisse les yeux, puis Cornélia qui sourit).

CORNÉLIA. — Oui!

LE DUC. —Alors, je vous félicite tous les deux.

303 - P. R. — *Le couloir de l'Auberge.* L'Aubergiste sort du 2 en rajustant sa fraise. Elle passe devant le 4 dont le porte est ouverte. Le Tambour avec son instrument.

L'AUBERGISTE (s'arrêtant sur le seuil). — Le fifre c'est joli aussi, mais moi j'aime mieux le tambour! Jouez-moi donc quelque chose.

304 - G. P. - Le Tambour.

LE TAMBOUR. — Avec plaisir... quoi? un rigaudon?
L'AUBERGISTE. — Non, la charge!
LE TAMBOUR. — En fantaisie! Mais fermez la porte, que la charge n'affole pas la maison.

La porte se referme sur le couple. On entend la charge dont les battements deviennent vite irréguliers et faibles; (effet de son). On entend le tambour tomber par terre et rouler et l'on voit une main qui baisse le rideau de la fenêtre.

305 - P. R. — Aubergiste - Servante. *L'auberge rez de chaussée.* Dégagement avec vue sur la grande salle. L'Aubergiste déboutonne son pourpoint et va nouer son tablier. Passe la 1ère servante de l'auberge avec des verres vides.

LA SERVANTE. — Tiens! Monsieur n'est plus de service?
L'AUBERGISTE. — J'ai fait mes quatre heures de garde. Chacun son tour. Tenez! (Il lui passe son pourpoint). Ou est la patronne?
LA SERVANTE. — Madame installe les officiers.
L'AUBERGISTE. — Oh! (Regardant vers la salle). Pas de rixes, pas d'altercations? (Signe négatif). Soyez bien polie avec l'envahisseur. (Elle s'éloigne).

Tambour

306 - P. R. — *La grande Salle d'Auberge.* La salle est à moitié remplie. D'un côté, quelques clients du crû, de l'autre, des soldats dont le nombre va en augmentant. Première table, un flamand et sa femme.

LE FLAMAND (un espagnol fait de l'oeil à la femme). — Tu n'as pas fini de les regarder!
LA FLAMANDE. — Je ne fais pas de mal.
LE FLAMAND. — Si! Ce sont des ennemis.

307 - P. R. — *2ème Table.* Deux soldats Espagnols.

1er PIQUIER. — Tu perds ton temps José avec la petite.
2ème PIQUIER. — Tu n'y connais rien!

308 - P. R. — *3ème et quatrième tables* très rapprochées. 3ème table un flamand et deux flamandes dont l'une allaite un enfant. *4ème table* 3 militaires. Ils sont déjà en conversation.

1ère FLAMANDE. — Vous venir de loin?
L'ESPAGNOL. — Non comprende.
LE SUISSE. — Il ne comprend pas, nous venons de Bruxelles Madame.
2ème FLAMANDE. — Vous parlez bien vous!
L'ITALIEN. — Il est Suisse (offrant au Flamand). Cigare Monsieur?
LE SUISSE. — De Neufchatel.
LE FLAMAND (acceptant le cigare). — Merci.
1ère FLAMANDE. — Et vous?
L'ITALIEN. — Pièmontais (il allume le cigare du Flamand).

309 - P. R. — Les Flamands.

LE FLAMAND. — Et vous êtes quand même soldats espagnols? Tous les deux?

310 - P. R. — Les 3 Militaires.

L'ITALIEN. — Pour le moment.
LE FLAMAND (surpris). — Oh! (montrant le cigare). Fameux!
LE SUISSE. — Moi j'ai été soldat en France contre l'Autriche, en Autriche contre la France, en Espagne.
LA 2ème FLAMANDE. — Vous n'avez pas de préférence?
L'ITALIEN. — Si! On se loue au plus offrant...
LA 1ère FLAMANDE (à son mari). — Tu vois bien Albert!... Ce sont des hommes comme les autres.

311 - P. R. — *La Table* (n° 1) du début. Le piquier qui faisait de l'oeil est attablé maintenant avec la flamande et son mari.

LA PIQUIER (trinquant). — A la bonne votre!
LE MARI (essayant la coiffure du soldat). — Ha. ha. ha (gros rire).
LA FLAMANDE (gênée). — Laisse donc ça tranquille Augustin!

312 - P. R. — Travelling. Loin de l'auberge, plein de soldats altérés. L'aubergiste affairé est abordé par le sergent (client du 7).

L'AUBERGISTE (répondant à l'impatience des soldats). — On l'apporte Militaire, on l'apporte.
LE SERGENT (sa fraise en main). — Je suis le sept. Vous ne souriez pas. Où est la patronne? J'ai besoin qu'on me fasse un point.
L'AUBERGISTE (débordé). — La patronne?... Je la cherche moi-même. (Le sergent s'en va) (à des clients). Par ici Messieurs.

313 - P. R. — *L'Auberge de la patronne.*

L'AUBERGISTE (La patronne apparait). Où étais-tu?... Bon! Vite vite! Le sergent du 7 te demande pour un petite service de couture... Sois aimable, c'est un gradé!

314 - P. M. — *Chambre chez la Poissonnière.* Le poissonnier descendant de garde frappe à la porte du 2ème Lieutenant. L'officier est occupé à broder ses armoiries sur un mouchoir de dentelle fine.

LE LIEUTENANT (maussade). — Entrez.
LE POISSONNIER (craintif). — Excusez-moi de vous déranger mon Lieutenant.
LE LIEUTENANT (levant les yeux aimablement). — Mais pas du tout!
LE POISSONNIER. — Vous n'avez pas vu ma femme?

315 - G. P. — Lieutenant.

LE LIEUTENANT. — Si! Elle vient de sortir, conviée par Madame la Bourgmestre qui traite ce soir Monseigneur.

316 - G. P. — Poissonnier.

LE POISSONNIER. — et vous n'en êtes pas du banquet mon lieutenant?
LE LIEUTENANT. — Non Monsieur! Je suis de garde et ne m'en plains pas, car j'ai peu de goût pour ces réjouissances.
LE POISSONNIER. — Tout comme moi, je n'aime point ces cérémonies! Excusez mon Lieutenant... Je vous laisse.
LE LIEUTENANT. — Je vous en prie, Monsieur, tenez-moi compagnie.
LE POISSONNIER. — Je veux bien (s'approchant). Oh!... Ça, c'est du travail fin!
LE LIEUTENANT. — Je ne suis pas maladroit!... Vous appréciez ces travaux d'aiguille?
LE POISSONNIER. — J'en fais moi-même, mais ne suis point si habile!
LE LIEUTENANT. — Flatteur!... Allez vite chercher votre ouvrage.
LE POISSONNIER. — Je l'ai sous la main! (il va à l'armoire). C'est ma chambre ici...
LE LIEUTENANT. — Je m'en veux de troubler vos habitudes.

317 - P. R. — Le Lieutenant - Le Poissonnier.

LE POISSONNIER (s'asseyant). — C'est un honneur pour mon logis.
LE LIEUTENANT. — Vous faites le point de côte?
LE POISSONNIER. — Oui, le point de côte, 2 et 2, pour le pied et le point de blé pour la jambe.
LE LIEUTENANT. — Tiens: Moi, j'emploie généralement le point de riz et le demi-bride, allongé, pour la jambe.
LE POISSONNIER. — Ça fait moins d'usage.
LE LIEUTENANT. — Mais c'est plus doux à la peau.

318 - Travelling commençant sur Chapelain jusqu'à P. M. - *Salle à manger de Madame la Bourgmestre.* Table somptueuse de dix couverts, couverte de cristaux, de carafons et de plats plantureux. (Impression des banquets de Jordaens). Disposition de la table: au centre Cornélia ayant le Duc à sa droite et le Chapelain à sa gauche. A la droite du Duc, la femme du brasseur, puis le 1er Lieutentnt. A la gauche du Chapelain la Boulangère. Puis, en bout de table à droite Breughel et Siska, en bout de table à gauche, la Poissonnière et le Nain. L'aumonier finit de murmurer « Bénédicité » chacun s'assied, sauf lui.

LE CHAPELAIN. — Avant de profiter décemment des biens que Dieu nous accorde, adressons une pensée pieuse au maître de céans, plus heureux que nous tous, puisqu'il connait enfin la seule vie qui ne trompe pas! Domini! exaudi orationem meam! (changeant de ton). J'ai faim!

319 - G. P. — Poissonnière.

LA POISSONNIERE (inconsidérée riant). — Moi aussi! (regard sévère de Cornélia).
Le nain qui s'était levé revient à sa place.
LE DUC (au nain). — Qu'as-tu déniché là?
LE NAIN. — Les oeuvres complètes d'Erasme, Monseigneur.

320 - G. P. — Chapelain.

LE CHAPELAIN. — Tu prétends nous endormir avec la prose de cet hérétique?
LE NAIN. — Non... c'est pour m'asseoir dessus!
LA POISSONNIERE (l'aidant). — Approchez-vous! Là. Est-ce que vos singes mangent de la viande?

321 - G. P. — Le Duc. Le Duc tire de son écrin armorié ses fourchettes personnelles. Etonnement des Flamandes.

LA FEMME DU BRASSEUR. — On dirait une petite fourche.
LE CHAPELAIN. — D'où son nom: fourchette.
LA FEMME DU BRASSEUR. (naïvement). — Oh oui!

322 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA (supérieur). — Les manières de la Cour.
LA POISSONNIERE. — Comment s'y prend-on?
CORNÉLIA. — Regardez faire Monseigneur.
LE DUC. — Je suis confus d'avoir l'air de me donner en spectacle Madame.
Le Duc pique dans son morceau de viande, coupe un morceau, dépose son couteau et porte le morceau à la bouche avec les doigts.
CORNÉLIA. — Quelle adresse.

323 - P. R. — Le Duc et voisines.

LE DUC. — Essayez Madame... je vous prie.
CORNÉLIA (essayant). — Oh! J'ai déjà assez de mal à couper viande sans fourchette!
Le morceau glisse sur la nappe. La Poissonnière rit aux éclats, puis s'arrête brusquement sous les regards scandalisés des convives.
LA POISSONNIERE. — Excusez-moi... c'est nerveux. Aux enterrements, c'est la même chose, je ris pour un rien... c'est nerveux.

324 - P. R. — Travelling. *La grande salle de l'hostellerie.* La fraternisation paraît complète. La salle est remplie de soupeurs et de buveurs.

La Patronne (aux musiciens attablés). — En avant la musique! Vous n'êtes pas seulement là pour vous goberger.

325 - P. R. — Aubergiste et sa femme. Comme ils préludent accourt l'aubergiste.

L'Aubergiste. — Repos! (à sa femme). De quoi te mêles-tu? Danser un jour de deuil!
La Patronne. — Tu ne vas tout de même pas forcer les Espagnols à pleurer parce que « ton » Bourgmestre est mort! Non,...
L'Aubergiste. — Je n'ai pas envie de voir voler mes chopes et mes assiettes. Pas de coups de couteau chez moi!
La Patronne. — Des coups de couteau! Mais regarde les donc! C'est du gentil monde au contraire et qui consomme!
L'Aubergiste (hésitant). — Pour ça...
La Patronne. — Laisse-les donc s'amuser. Demain on n'en parlera plus.
L'Aubergiste. — Bon, bon! En avant la musique!

La musique attaque et aussitôt les couples se mettent à danser.

326 - G. P. — Aubergiste.

L'Aubergiste. — On aura beau dire... il n'y a que l'armée... n'importe quelle armée pour faire marcher le commerce... Il faut des armées...

327E - G. P. — La Patronne.

La Patronne (montrant les danseurs). — Tu vois! Moi je trouve qu'on est injuste avec les Espagnols.
L'Aubergiste. — Qu'est-ce que tu veux, c'est de la politique!

328 - P. M. — *La chambre du Bourgmestre.* Le Boulanger résigné est affaissé sur un tabouret. Le Bourgmestre ne tient pas en place.

Le Bourgmestre. — De la musique! J'aurai tout vu! Un jour de deuil communal! Et ce boucher qui ne revient pas. J'ai une faim! (on entend des pas). Oh!
Le Boulanger (écartant le rideau). — Non, ce n'est pas pour vous.

329 - P. R. — Vu par Boulanger. On voit passer deux servantes, portant des pièces montées et des bouteilles.

Le Bourgmestre. — Qu'est-ce que c'est?
Le Boulanger. — Des faisans farcis et du bourgogne.

330 - G. P. — Bourgmestre.

Le Bourgmestre. — Mon bourgogne! Qu'est-ce que ce boucher peut fabriquer? On ne peut rien lui confier.
Le Boulanger (placide). — Il n'y a pas un quart d'heure qu'il est parti.
Le Bourgmestre. — On voit bien que vous avez diné, vous (Au boucher qui entre). Enfin!

331 - G. P. — Boucher.

Le Boucher (sortant des restes de sa poche). — Il ne restait plus grand chose à la cuisine... J'ai dû disputer aux chiens.
Le Bourgmestre. — Cet os?
Le Boucher. — Voici du pain.
Le Bourgmestre. — Rien à boire?
Le Boucher. — La cave était fermée à clef.
Le Bourgmestre. — Mon bourgogne!... (Les rires du banquet augmentent). Leur impudeur (la bouche pleine) crie vengeance!

332 - P. M. — *Salle à manger chez le Bourgmestre.* Le banquet touche à sa fin. Désordre de la nappe. Les sièges ne sont plus alignés mais inclinés suivant les sympathies de chacun. Le nain présente aux dames une corbeille ouvragée remplie d'éventails espagnols. Cornélia et la Boulangère

ont déjà le leur. le nain est arrivé entre la femme du Brasseur et la Poissonnière. Maladresse comique des Flamandes.

LA FEMME DU BRASSEUR (prenant un éventail). — Oh, Monseigneur, vous nous comblez!

LA POISSONNIERE (puisant dans la corbeille). — Moi, j'en voudrais un blanc.

SISKA. — Moi aussi. (La poissonnière lui lance un éventail).

333 - P. R. — Chapelain et voisines. Le Chapelain prend l'éventail des mains maladroites de la Boulangère et l'évente.

LE CHAPELAIN. — Pareil au chamelier du désert je rafraîchirai ton front brûlant avec des palmes...

334 - P. R. — Le Duc - Cornélia.

LE DUC. — Mesdames! Prenez exemple sur Cornél... sur Madame la Bourgmestre qui manie son éventail mieux qu'une coquette de Séville.

CORNÉLIA. — Je n'ai pourtant jamais appris. (Elle s'arrête).

LE DUC (vif). — Continuez! (suppliant bas) continuez pour mon plaisir!

335 - G. P. — Femme du Brasseur.

LA FEMME DU BRASSEUR. — Narrez-nous, mon Père, quelques souvenirs de l'Inquisition.

LE CHAPELAIN. — Oh! C'est déjà loin!

LA POISSONNIERE. — Si! Si!

LA FEMME DU BRASSEUR. — Mon Père!

336 - P. R. — Le Chapelain - La Boulangère.

LA BOULANGERE. — Pour notre édification!

LE CHAPELAIN (à la boulangère). — Soit! Vous me rappelez une vierge blonde toute dérompue... On la battit cinq fois de verges...

337 - G. P. — Poissonnière.

LA POISSONNIERE. — Elle était nue?

LA FEMME DU BRASSEUR. — Chut!

338 - G. P. — Chapelain.

LE CHAPELAIN. — Comme Eve avant le péché. On frotta son corps de miel qu'on fit lécher par la langue fort scabreuse et âpre d'un bouc!..

Les femmes frissonnent. Seul le nain part d'un gros rire. Breughel derrière l'éventail tendu de Siska lui parle à l'oreille.

LE NAIN (remuant sur sa chaise). — Cet Erasme me brise le cul!

LA POISSONNIERE. — Viens mon petit, n'aie pas peur.

LE NAIN (grimpant sur ses genoux). — Oh! Ben.

339 - G. P. — Poissonière. - Le nain.

LA POISSONNIERE. — Tu es bien comme ça?

LE NAIN. Oh! Ben!

LA POISSONNIERE. — Quel âge as-tu mon petit?

LE NAIN. — 42 ans.

LA POISSONNIERE. — 42 ans! Veux-tu bien descendre!

LE NAIN. — Fallait pas m'appeler! J'y suis, j'y reste.

Le siège du nain devenu libre, glisse sur le plancher tiré par deux singes. On voit la laisse se dénouer et les singes disparaître vers la porte. Le nain constate leur absence, se lève et sort à leur recherche. Pendant cette action:

LE CHAPELAIN (admiratif à la Boulangère). — Tout cela est ferme, plein de suc et rebondi...

LA BOULANGERE (rougissante). — Méprisez cette guenille de péché!

LE CHAPELAIN. — C'est dans les grands pêcheurs que se trouve l'étoffe des plus grands saints! Ducam te in solitudinem loquar ad cortuum.

340 - P. R. — Travelling. *Couloir chez le Bourgmestre.* Nous suivons le nain cherchant ses singes. Aprés avoir suivi le couloir, les singes disparaissent par une porte entr'ouverte. Le nain entend un bruit de lutte et des jurons sourds. Il arrive à pas de loup et jette un regard dans la pièce.

341 - P. M. — *Chambre à coucher du Bourgmestre.* Le Bourgmestre est debout sur son lit, brandissant son chapelet comme un lasso. Les deux échevins perchés sur des tabourets fouaillent de leur hallebarde le dôme du baldaquin où les singes se sont réfugiés et les narguent!

LE BOURGMESTRE. — Ah les sales bêtes, les sales bêtes. Par ici, non etc.

342 - G. P. — Bourgmestre. Brusquement le dôme s'écroule sur le Bourgmestre dont la tête troue l'étoffe. C'est à ce moment que les deux échevins aperçoivent le nain.

343 - P. R. — Le Nain contrechamp.

LE NAIN. — Ah! c'est comme ça! Je vais de ce pas avertir Monseigneur qu'on le moque, qu'on le dupe. Il vous en cuira!
LE BOULANGER. — Voyons petit...
LE NAIN (s'arrêtant). — Comment?
LE BOULANGER. — Votre Grandeur?
LE NAIN. — C'est trop!
LE BOUCHER. — Monsieur?
LE NAIN. — Quoi?

344 - P. R. — Le Boucher. - Le Boulanger.

LE BOULANGER (se jetant à genoux). — Nous sommes de braves pères de famille!
LE NAIN (très fort). — Vous serez pendus!
LE BOUCHER (à genoux). — Moi, je suis fiancé... Pitié!
LE NAIN (très fort). — Pendu!

345 - P. R. — Les trois Flamands.

LE BOURGMESTRE (qui s'est dégagé péniblement pendant ce temps). — Je vous promets cinquante carolus d'or.
LE NAIN (fort). — Pendu!
LE BOURGMESTRE. — Cent carolus d'or.
LE NAIN (moins fort). — Pendu!
LE BOURGMESTRE. — Deux cents carolus d'or, si vous ne soufflez mot... Hé bien!
LE NAIN. — Je ne souffle mot..
LE BOURGMESTRE. — Bon. (il va à l'armoire).

FONDU ENCHAINE

346 - P. R. — Panoramique. *La salle à manger chez le Bourgmestre.* Tous les convives ont disparu, le Chapelain est seul et vide le dernier carafon. Entre le nain portant les singes, sa marche est gênée par ses poches gonflées qui tintent au moindre mouvement.

LE CHAPELAIN. — Tout le monde est allé voir danser... Je rêvais.
LE NAIN (attachant ses singes à un siège). — Le carafon en main.

347 - G. P. — Aumonier.

L'AUMONIER. — Oh! par pure inadvertance... mais, qu'avez-vous là?

348 - G. P. — Le Nain.

LE NAIN. — Ce n'est rien.
LE CHAPELAIN. — J'ai quelques clartés de médecine...
LE NAIN. — Je me porte bien...
LE CHAPELAIN. — Non!... Je déclare votre état inquiétant et veux le juger de visu.
LE NAIN. — Je suis chatouilleux!

349 - P. R. - Le Chapelain. - Le Nain.

Le Chapelain. — Peut-être quelque crise de croissance vous travaille t-elle les membres? (il a tâté les poches). Ah! ah! Le Duc n'aime pas les fortunes trop rapides!

Le Nain. — Je n'ai rien pris! Je le jure!

Le Chapelain. — Alors, d'où vient l'argent?

Le Nain. — Je veux que vous en profitiez aussi!

Le Chapelain. — J'ai fait voeu de pauvreté... D'où vient l'argent?

Le Nain. — Eh! bien... Voilà... Le mort n'est pas mort!

Le Chapelain. — J'ai compris! Cet or fut extorqué à des coeurs sans courage... mais leur sera restitué! ou je dis tout!!

Le Nain. — Je vous promets 25 carolus d'or!

Le Chapelain (fort). — Tout!

Le Nain. — Cinquante carolus d'or!

Le Chapelain (moins fort). — Tout!

Le Nain. — Cent carolus d'or... pour vos bonnes oeuvres...

Le Chapelain. — Ah! voilà le seul argument capable d'endormir mes scrupules... despotiques (le nain sort un sac de 100 carolus). Vite! (le Chapelain empoche). Allons du côté de l'auberge où ma seule vue retiendra les excès déplorables!...

350 - P. M. — Travelling partant de la loge. *La salle de l'Auberge.* Au fond, de la salle dans une sorte de loge surplombante et communiquant avec la salle per un escalier, sont accoudés le Duc et Cornélia et dans l'autre angle, le premier Lieutenant entre la femme du Brasseur et la Poissonnière qui se disputent son attention. La salle est au comble de l'animation. Au premier plan, un piquier espagnol danse avec des castagnettes accompagné par un arquebusier qui joue de la guitare (vieil air de danse gitane).

351 - G. P. — Danseur. Quelques soldats font cercle avec de nombreuses flamandes claquant des mains en mesure.

Les Flamandes (s'excitant). — Anda! Anda!

352 - P. R. — Public. Toute la salle s'amuse du spectacle, ceux du fond sont montés sur les tables. Le danseur termine brillamment sous une salve d'applaudissements.

353 - P. R. — Les musiciens. Aussitôt, la cornemuse et les violons attaquent l'air du « Chevalier de l'Arquebuse ». Tous les danseurs prennent place pour la farandole aux cris de:

Les danseurs. — En place! pour le « Chevalier de l'Arquebuse ». En place!

Travelling en sens inverse du Ier.

La farandole menée par la première commère serpente entre les tables. Le refrain est repris en coeur par les filles et les garçons se tenant par la main. Dès le second couplet, l'appareil glisse sur la loge du fond et s'y fixe. La ronde continue.

La Poissonniere. — Où êtes-vous logé?

Le Lieutenant. — Ici à l'auberge.

Joueur de Violon

354 - P. R. — La Poissonnière - Le Lieutenant.

La Poissonniere (avec compassion). — Oh, un Lieutenant à l'auberge! Et vous êtes bien servi?

Le Lieutenant. — Très bien servi!

La Poissonniere. — Quel dommage! Moi qui ai tout un étage inhabité. Surtout que mon mari est de garde...

355 - P. R. — La Femme du Brasseur. Le Lieutenant, puis l'Aubergiste.

LA FEMME DU BRASSEUR (qui s'énerve). — Ah! un perce-oreille! Un perce-oreille qui est entré dans mon cou! Je le sens là. Elle tente d'atteindre son dos). L'agrafe, mon Lieutenant! (L'officier plonge la main dans le dos de la Flamande).

A cet instant, l'Aubergiste est entré dans la loge par l'escalier, elle porte un plateau ouvragé avec un verre unique.

LA FEMME DU BRASSEUR. — A droite... Plus bas!... là.
LE LIEUTENANT. — J'y suis!
L'AUBERGISTE (jalouse). — Vous ne voulez-pas un petit coup de main?

356 - P. R. — Le Duc, Cornélia, l'Aubergiste. - L'Aubergiste se présente au Duc assis dans l'autre angle avec Cornélia. (Révérence).

L'AUBERGISTE. — Monseigneur... Si Monseigneur daignait boire dans ce verre, nous le garderions, sous globe, en souvenir de l'honneur...
CORNÉLIA. — Monseigneur sort de table. Il n'a pas soif!
L'AUBERGISTE. — Juste y tremper les lèvres Monseigneur?
LE DUC. — Eh bien soit. (Il trempe ses lèvres).

357 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Ne voyez-vous pas que vous importunez Monseigneur?
LE DUC (rendant le verre). — Mais non, mais non. (l'Aubergiste se retire).
CORNÉLIA. — Ces gens sont d'une indiscrétion! Vous n'êtes pas tenu de demeurer Monseigneur. Vous paraissez vous ennuyer?
LE DUC. — Avec vous! Pouvez-vous dire!
CORNÉLIA. — Allons prendre l'air. (Elle se lève).

358 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Volentiers (il se lève). J'aime le peuple, certes, mais quand il n'est pas en sueur.

CORNÉLIA. — La nuit embaume le jasmin. (Ils sortent).

559 - P. G. — Panoramique. Le passage couvert qui unit l'auberge à la maison du Bourgmestre. On voit l'ensemble du pont. Siska et Breughel accoudés ensemble se murmurent des choses qu'on n'entend pas à cette distance. Le Duc et Cornélia sortent de l'auberge et passent derrière les jeunes gens qui ne s'en aperçoivent pas.

360 - P. R. — Le Duc - Cornélia. Sur le seuil du passage Cornélia se retourne.

CORNÉLIA. — Ils ne nous ont pas entendus... Ils font des projets d'avenir!
LE DUC. — On en fait à tout âge... Il n'est jamais trop tard pour être heureux. (Ils sortent du champ).

361 - P. R. — Siska - Breughel - Travelling. L'appareil se rapproche pour finir en gros plan sur Breughel et Siska.

SISKA. — Tout cela n'est qu'un rêve! Demain les Espagnols seront partis.
BREUGHEL. — C'était trop beau!... Le boucher reviendra chercher sa fiancée...
SISKA (nette). — Plutôt mourir!

362 - G. P. — Breughel.

BREUGHEL. — Tu as vraiement pensé à mourir?
SISKA. — Oui.
BREUGHEL. — Ah! Je suis heureux! Qu'as tu choisi? Le fer ou le poison?

363. G. P. — Siska.

SISKA. — Le poison.
BREUGHEL. — Moi aussi... c'est plus propre!
SISKA. — On souffre moins... Demain nous serons unis pour toujours!
BREUGHEL. — ...sur nos tombes, un seul rosier fleurira.
SISKA. — C'est pour Maman que j'ai de la peine...
BREUGHEL. — Oui... je l'aimais bien aussi...
SISKA. — Pauvre Maman!!! (Enchaîné sur Cornélia et le Duc).

364 - P. R. — *Le Balcon contrechamp.* Au balcon du salon dans la Maison du Bourgmestre. Avec un rire un peu choqué qui répond sans doute à une plaisanterie risquée que le Duc vient de lui glisser à l'oreille, Cornélia va s'accouder au balcon où le Duc la suit. Les échos de la Ville en fête ne leur parviennent que par bouffées. La lune se mire dans le canal qui passe aux pieds de la maison. Une brise tiède fait vibrer les collerettes et fait prévoir un orage prochain.

LE DUC. — Cette lune dans l'eau... ces chants lointains... Tout cela me rappelle Venise.

CORNÉLIA. — Venise!!.. vous connaissez Venise?

LE DUC. — Oui.

365. - G. P. — Cornélia

CORNÉLIA. — Venise! mon rêve! Venise! La Tour penchée!!

366 - C. P. — Le Duc.

LE DUC. — Ah! non... La Tour penchée... c'est à Pise.

CORNÉLIA. — Ça ne fait rien... l'Italie... le soleil... les orangers... j'aurais tant aimé les voyages... lire des vers au clair de lune avec un artiste... me baigner la nuit dans la mer, la mer... enfin la mer qui est par là. Toutes ces joies que je n'ai pas connues...

LE DUC. — Il n'est pas trop tard...

CORNÉLIA. — Si... si...! mais je veux que ma fille les connaisse! (Le Duc prend la main de Cornélia).

LE DUC (citant Ronsard). — « Vivez si m'en croyez... n'attendez à demain - Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie ».

CORNÉLIA. — C'est de vous?

LE DUC. — Oui!

367 - P. R. — Cornélia - Le Duc.

CORNÉLIA. — A combien de femmes avez-vous déjà parlé ainsi?

LE DUC. — Moi? Si vous saviez comme je suis seul! On se fait d'étranges idées sur les grands de la terre! On croit... (Un coup de tonnerre mord sur les derniers mots du Duc).

CORNÉLIA (interrompant, nerveuse). — Oh! le tonnerre!! Le tonnerre me rend folle! Le tonnerre et les souris... (Elle regarde le Duc): Monseigneur, c'est plus fort que moi.

LE DUC (lui prend l'autre main). — Je voudrais être un simple habitant de cette petite ville avec une femme telle que vous!

CORNELIA. — Pas de folies... je ne veux plus que le bonheur de ma fille, et vous seul, pouvez m'y aider, Monseigneur.

LE DUC. — Appelez-moi Pedro!

CORNÉLIA. — Ne me demandez pas l'impossible!... Cette petite orpheline est mineure. Prenez-la sous votre protection Monseigneur. Ordonnez son mariage.

LE DUC. — Je suis, Madame, votre humble serviteur.

368 - P. R. — Le Duc - Cornélia.

CORNÉLIA. — Oh! Monseigneur... pour vous prouver ma reconnaissance... je ferais... je voudrais... je vais d'abord chercher le 1er échevin qui va marier ce deux chers petits. Ils sont pressés...

369 - P. R. — Contrechamp. Le Duc - Cornélia.

LE DUC. — Et nous? (Il la retient).

CORNÉLIA. — Monseigneur! ayez pitié de moi... (grondement de tonnerre qui jette Cornélia contre le Duc).

CORNÉLIA. — Ah! (Elle reste un instant contre le Duc, se reprend et sort du champ).

370 - P. M. — *La Chambre à coucher du Bourgmestre.* Nous surprenons le Bourgmestre, le Boucher et le Boulanger se disputant comme des portefaix.

LE BOURGMESTRE (au boucher). — Répétez! Malotru!

LE BOULANGER. — Il a raison.

LE BOURGMESTRE (menaçant). — Répétez!

371 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Oui! Si la fille du mort se fait embrasser par le peintre; si le mort est en passe d'être cocu dans sa propre maison. A qui la faute?

372 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — A Elle!! (Cornélia est entrée).

373 - G. P. — Cornélia - Contrechamp.

CORNÉLIA (doucereuse). — Voulez-vous un conseil desintéressé? Faites moins de bruit!
LE BOURGMESTRE. — Vous êtes gênés... vous peut-être?
LE BOUCHER. — ...pendant le banquet!
CORNÉLIA. — Nous ne sommes pas morts, nous (au boucher). Monsieur le 1er échevin, c'est au magistrat que je m'adresse, vous plairait-il de dresser sur le champ l'acte officiel qui doit unir ma fille Siska au peintre Breughel?
LE BOURGMESTRE. — Comment?
LE BOUCHER. Jamais! La tête sur le billot.
LE BOURGMESTRE. — Ah! cette fois! La mesure est comble!

374 - P. R. — Le Duc. *Le couloir qui passe devant la porte.* Le Duc se promène jouant de son grande cure-dent d'or.

VOIX DU BOURGMESTRE. — Ne me poussez pas à bout, toi et ton Duc! Ou je fais un malheur!

Le Duc a entendu et sourit imperceptiblement.

375 - P. R. — *La Chambre du Bourgmestre.*

CORNÉLIA (calme). — Tu ferais mieux de te recoucher. Le Duc n'est pas loin. (au Boucher) C'est bien entendu, vous refusez de me suivre?
LE BOUCHER. — La tête sur le billot!

376 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Une fois.
LE BOUCHER. — Jamais!
CORNÉLIA. — Deux fois.
LE BOUCHER. — Jam... (sa voix s'arrête, car le Duc est entré).

377 - G. P. — Du Duc contrechamp.

LE DUC. — Qui se permet d'élever la voix dans la chambre du défunt? De parler sur ce ton à sa veuve éplorée!
LE BOUCHER. — Ce n'est pas moi!
LE DUC. — Vous n'êtes pas heureux de ce mariage si bien assorti?
LE BOUCHER. — Si... oh si!
LE DUC. — A la bonne heure!... Dépêchez-vous. Le boucher disparait).

Avant de quitter la pièce le Duc s'armant du buis qui nage dans le bénitier, en asperge le défunt avec une énergie toute militaire.

378 - P. M. — *La Grande Salle de l'Hostellerie.* Le salle est aux deux tiers vide maintenant. Quelques ivrognes ronflant sous les tables, quelques groupes attardés braillant autour de quelque grosses filles qui ont laissé toute retenue. Des chiens se disputent des restes.

379 - P. R. — Panoramique. Siska et Breughel se tenant par la main pénètrent dans la salle par la loge du haut, au bas de l'escalier ils tombent sur la patronne exténuée qui sommeille sur une chaise.

SISKA (sur l'escalier). — Où se cache-t-il?
BREUGHEL. — On verrait d'ici sa robe et sa tonsure (à la Patronne): Hé, vous n'auriez pas vu le Chapelain de Monseigneur?
LA PATRONNE. — Hein?... Ah! (à son mari qui survient): As-tu vu le Chapelain?

380 - G. P. — Aubergiste.

L'Aubergiste. — Il était dans la salle à l'instant.

Siska et Breughel disparaissent vers la cuisine, toujours cherchant.

L'Aubergiste (à sa femme). — Tu ne pourrais pas me recoudre l'épaule... dis?

381 - G. P. — Patronne.

La Patronne. — Toi aussi! Ah non! Ce soir, je n'ai plus de fil!

382 - P. R. — Panoramique. *Dans une sorte de recoin attenant à la grande salle de l'auberge.* C'est là que sont groupés les plus mauvais garçons et les plus dépenaillés. Ils jouent aux dés, le chapelain observe le verre en main.

1er Joueur. — J'ai retourné les deux six!
2ème Joueur. — Mes fesses!

383 - G. P. — Chapelain.

Le Chapelain. — Restons-en au visage, mes amis.
1er Joueur. — Bon! Je recommence (Il jette les dés de nouveau, retourne 2 six et ramasse l'argent. Messieurs, au revoir. (Il se lève).
3ème Joueur. — Ça alors, tu as une chance du diable!
1er Joueur. — Tu ne crois pas si bien dire!
3ème Joueur. — Comment fais-tu?

384 - P. R. — Le joueur - Le Chapelain.

1er Joueur. — Je reste assis pendant l'élévation!
Le Chapelain (qui a entendu rattrapant le joueur). — Vous allez droit à l'enfer!
Le 1er Joueur (sûr de lui). — Non au purgatoire.
Le Chapelain. — Comment?
Le 1er Joueur. — J'ai acheté des indulgences.
Le Chapelain. — Montrez? (Le joueur les montre). Elles sont fausses! Voilà les seules garanties avec l'estampille.
Le 1er Joueur (ébranlé). — Ah, Ah!... combien celles-là?
Le Chapelain. — Le tout? (à la vue des jeunes gens il cache ses papiers).

385 - P. R. — Siska - Breughel. Contrechamp. Siska et Breughel trouvent enfin le Chapelain.

Breughel. — Ah, nous vous cherchons partout! Mon père!
Le Chapelain. — Moi- Pourquoi?

386 - G. P. — Siska.

Siska. — Pour nous marier!

387 - G. P. — Chapelain.

Le Chapelain. — Pas possible! Mais vous m'en voyez ravi! Toutefois, la cérémonie gagnerait en dignité en se passant ailleurs qu'ici.
Siska (veut l'entraîner). — On nous attend à la maison.
Le Chapelain. — Fort bien! Le vin y est meilleur!
Breughel (le tirant). — Venez.
Le Chapelain (entraîné marmonnant). — Qui si existimet stare, caveat, ne cadat...

388 - P. M. — *La salle à manger chez le Bourgmestre.* Les meubles ont été légèrement déplacés en vue de la cérémonie, garnissant le fond sur des sièges rangés: le Ier Lieutenant entouré de la Poissonnière et de la femme du Brasseur, puis la Boulangère. Devant les sièges de Cornélia et du Duc assis à la table centrale, le boucher; 1er échevin a fini de rédiger l'acte que Cornélia relit.

Cornélia (relisant l'acte). — «...entre Siska de Witt et Julien Breughel qui ont déclaré s'accepter pour époux... Qui « nous » ont déclaré!! Ecrivez « nous »!!
Le Boucher. — Mais, ils ne m'ont rien déclaré du tout!

389 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — Ah! pas de mauvaise volonté!

390 - G. P. — Le Duc.

LE DUC (de sa place). — De la mauvaise volonté?... Et pourquoi donc?...

391 - P. R. — Le Boucher - Cornélia.

LE BOUCHER (se levant pour répondre). — Je me le demande?

Le Boucher se rassied et ajoute « nous ».

CORNÉLIA. — Voilà! Tout est en règle!
LE BOUCHER. — Pas encore! Et les témoins?

Cornélia reste interdite et regarde le Duc.

LE DUC (se levant). — Où dois-je signer? (Appelant): Lieutenant! (Le lieutenant arrive).
CORNÉLIA (radieuse). — Oh Monseigneur!
LE BOUCHER (empressé montrant la place des signatures). — Ici Monseigneur. (Au lieutenant): Là.

Aussitôt que les Espagnols ont la plume en main, entrée du Chapelain suivi des fiancés.

CORNÉLIA. — Ah! vous voilà... mon père! avez-vous besoin de quelques chandelles de plus pour l'office?

392 - G. P. — Chapelain.

LE CHAPELAIN. — Non Madame, que l'Illumination soit dans les coeurs.

Le nain, tout courant apporte l'étole, le Chapelain la passe. Chacun prend sa place.

LE CHAPELAIN. — Voyez-vous, pas de cérémonie, mon étole « de campagne » simplement. Ce ne sera pas long... ils sont charmants ces enfants!

393 - P. M. — Cornélia, Le Chapelain, Les Mariés.

LE CHAPELAIN. — Voulez-vous bien vous placer devant moi? Comme ceci? In nomine patris et filii...

Aussitôt après les premiers mots, l'appareil quitte le Chapelain jusqu'à la fin de la scène. On entend seulement le marmonnement latin hors du champ.

394 - P. R. — Le nain, la Poissonnière, la Boulangère. La Poissonnière commence à sangloter doucement d'abord, puis plus fort. Cornélia se retourne une première fois et lui lance un regard sévère.

LE NAIN (à la Poissonnière, bas). — Où avez-vous du mal?
LA BOULANGÈRE (bas, à la Poissonnière). — Vous n'êtes pas bien?
LA POISSONNIÈRE (dans ses larmes).
LE NAIN. — Dominez-vous, Madame.
LA POISSONNIÈRE (sanglotant). — Je n'en peux rien (elle pleure plus fort).
LA BOULANGÈRE. — Essayez de prier.

395 - P. R. — Cornélia - Le Duc. Cornélia se retourne et fait des signes au nain pour qu'il emmène la Poissonnière.

396 - G. P. — Le Nain - La Poissonnière.

LE NAIN. — Venez.
LA POISSONNIÈRE (fait « non » de la tête).

397 - P. R. — Le Duc, Cornélia, les Mariés. Le Duc finit par se retourner, de même que les mariés.

LE NAIN. — Si venez... au grand air.

La Poissonnière suit le nain.

Le Nain (à la Poissonnière aveuglée). — Appuyez-vous sur mon bras!
Cornélia (choquée et vexée). — Quand on a le vin triste, on ne boit pas!

Le Nain et la Poissonnière sortent.

398 - P. R. — Travelling. *La cuisine chez Madame la Bourgmestre.* Grand désordre, vaisselle reliefs du banquet. Un chien. Le nain conduisant la poissonnière entre un bougeoir à la main et l'installe sur un escabeau. Il mouille un linge dans l'eau et tamponne les tempes de la pleureuse.

Le Nain. — Allons, allons, pourquoi pleurez-vous?
La Poissonnière. — C'est le mariage qui m'a retournée! Mes souvenirs, mes espoirs... tout ça remonte... Depuis le matin, j'avais rassemblé tout mon courage, j'étais prête à tout sacrifice (sur un ton de reproche violent): Les Espagnols n'ont pas fait ce qu'ils avaient dit!

399 - G. P. — Le nain.

Le Nain. — Qu'avaient dit les Espagnols?

400 - G. P. — La poissonnière.

La Poissonnière. — Ils devaient tout saccager s'attaquer aux femmes! J'ai attendu toute la journée... Que voulez-vous? Je suis une sentimentale!
Le Nain. — C'est entendu! Encore un peu d'eau froide!
La Poissonnière. — Oui.
Le Nain. — Et puis, vous irez gentiment vous coucher!
La Poissonnière. — Ah non! Dans mon grand lit, je serais encore plus seule!... J'ai un coeur, moi!
Le Nain. — Il n'y a pas que vous.
La Poissonnière. — Ah!

401 - P. R. — Le Nain - La Poissonnière.

Le Nain. — Moi aussi, j'ai un coeur et des problèmes sentimentaux... et bien plus compliqués que les vôtres!
La Poissonnière. — Comment çà?
Le Nain. — Forcément. Les naines c'est rare!
La Poissonnière. — C'est vrai, je vous plains!
Le Nain. — D'ailleurs, je n'aime que les grandes femmes.
La Poissonnière (se levant). — Très grandes?
Le Nain. — Très, très grandes!... au plaisir Madame.
La Poissonnière. — Vous partez?
Le Nain. — Je regrette... il faut que j'aille surveiller mes singes!
La Poissonnière. — Moi, je n'ai même pas de singe!

FONDU FERME

402 - P. R. — Travelling. Ouvrir en fondu. *Chambre du Mort.* Deux heures ont passé, grand silence dans la maison. Le Boulanger ronfle couché à travers le catafalque. Le Boucher assis par terre sommeille la tête appuyée au lit. Le Bourgmestre qui a mal au pied, se promène de long en large à pied-de-bas. N'y tenant plus, il secoue le boucher.

Le Bourgmestre (au boucher). — Hé! Réveille-toi!
Le Boucher. — Hein?
Le Bourgmestre. — Ecoute.
Le Boucher. — Quoi?
Le Bourgmestre. — Ecoute... ce silence.
Le Boucher. — Eh bien?

403 - G. P. — Bourgmestre.

Le Bourgmestre. — Ce silence me tourmente plus que tout! Va trouver ma femme et ramène-la. Il faut à tout prix que je lui parle.

404 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER (se dérobant). — Pour tomber sur le Duc ou sur un de ses sujets!
LE BOURGMESTRE. — Mais non! Le Duc habite au deuxième étage et ma femme au premier...
LE BOUCHER (se décidant à contre-coeur). — Bon.

405 - P. M. — Panoramique. *La salle à manger chez le Bourgmestre.* Le nain est recroquevillé dans un fauteuil et s'est assoupi avec ses singes. Le Boucher traverse la pièce sur la pointe des pieds sans le voir.

406 - G. P. — Boucher. Il arrive à la tenture qui sépare la salle à manger de l'escalier et s'arrête brusquement.

407 - P. M. -- Panoramique. *L'escalier chez le Bourgmestre.* Une forme blanche s'engage dans l'escalier, c'est Cornélia en toilette de nuit qui monte furtivement au second étage.

408 - P. R. — Nain, Boucher. *La salle à manger chez le Bourgmestre.* Le nain s'est éveillé, il s'approche du boucher qui lui tourne le dos et lui pique cruellement les fesses de sa dague.

LE NAIN. — Alors grand Flandrin! C'est ainsi que tu me fais attendre. J'ai mes quartiers chez toi! En route!
LE BOUCHER. — Mais je garde le corps mon petit...
LE NAIN (lui met les singes dans le bras). — Pas de familiarités! Marche!

409 - P. R. — Travelling. *La porte de la rue. Maison Bourgmestre* (il pleut). Le nain portant une lanterne, et le boucher les singes.

LE NAIN. — Enlève ton pourpoint!
LE BOUCHER. — Mais il pleut!
LE NAIN. — Justement! Je ne veux pas que mes singes s'enrhument.
LE BOUCHER. — Et moi?
LE NAIN (enveloppe les singes). — Silence! Baisse-toi.

Le boucher se baisse, le nain monte sur se épaules et ils partent.

410 - P. R. — Travelling. *Une rue (grand décor).* Le boucher portant le nain et les singes vue de dos. Le boucher ralentit sa marche, le nain alors, lui pique l'épaule de sa dague.

LE NAIN. — Plus vite, nous avons sommeil!

411 - P. M. — Panoramique. *Autre coin de rue - Pluie - Reflets.* La boulangère reconduit chez elle le chapelain. Il a relevé son capuchon pointu. Elle a un manteau et un petit chapeau en pain de sucre. (silhouettes comiques). On les voit d'abord de face, puis de dos quand ils tournent le coin de la rue.

LE CHAPELAIN. — Admirez l'enchainement merveilleux des effets et des causes: un pauvre moine castillan, une Flamande vertueuse, réunis par un billet de logement, pour des fins profitables à la pénitence! Quel concours d'harmonies préalables! Quelle preuve de l'existence de Dieu!

Ils s'arrêtent à la porte de la Boulangerie. Au fond passe une patrouille de piquiers (5 hommes). Enchaîné sur:

412 - P. M. — *La chambre du Chapelain, chez la Boulangère.* Elle vient d'allumer le candélabre.

LA BOULANGÈRE. — J'espère qu'il ne vous manque rien. Mon père? (silence du Chapelain). Eh bien voilà... je laisse le saint homme à ses dévotions (Elle va pour se retirer).
LE CHAPELAIN. — Le saint homme!... Qui appelez-vous saint homme?

413 - P. R. — Le Chapelain.

LE CHAPELAIN. — Le plus misérable pécheur!... Un ramassis d'ordures et de vilenies! Une bête immonde qu'il faut mortifier dans sa chair concupiscente...

414 - G. P. — La Boulangère.

LA BOULANGÈRE. — Je m'offre en sacrifice pour votre salut! Je prends sur moi vos plus gros péchés!

415 - G. P.. — Le Chapelain.

LE CHAPELAIN. — Non! Comme le cerf qui brâme après les eaux courantes, mon corps a soif de la souffrance. Je veux me punir!! Avez-vous une discipline?

LA BOULANGÈRE. — Une discipline?... Oui... là... sous la main... (elle va au bahut et en tire l'objet).

LE CHAPELAIN (à mi-voix). — Domini... da mihi virtutem contra hosses meos!

416 - P. R. — Le Chapelain - La Boulangère.

LE CHAPELAIN (à la Boulangère qui revient). — Montrez (il examine la discipline). Elle n'a pas beaucoup servi!

LA BOULANGÈRE. — Oh non C'est un souvenir de famille!

LE CHAPELAIN. — Belle âme!... J'en aurais voulu une à neuf brins portant chacun sept noeuds enduits de cire durcie... enfin, une réglementaire!... Maintenant, ma fille, laissez moi me chatier... (La Boulangère s'éloigne) Ah! lâche!... lâche!... ma main tremble! (appelant): Ma soeur! (La Boulangère revient). Prêtez-moi une main secourable! Frappez moi!

417 - P. R. — La Boulangère - Le Chapelain.

LA BOULANGÈRE. — Je n'oserais jamais... je m'en sens indigne!...

LE CHAPELAIN. — Ayez pitié de moi! Frappez!

LA BOULANGÈRE. — Je suis trop faible!

LE CHAPELAIN. — La force vous viendra comme à l'enfant David! Essayez sur l'edredon! (La Boulangère frappe sur le lit).

LE CHAPELAIN. — Plus fort! Plus fort encore! (Il gémit comme si les coups tombaient sur lui)...

418 - G. P. — *Le saut du chat*. Au quatrième coup, un gros chat noir bondit de dessous l'édredon et dans son épouvante renverse en fuyant le candélabre, obscurité.

LE CHAPELAIN. — Ciel! le démon! C'est Belzebuth! Retro Satanos!!! (Il tombe la face contre terre).

LA BOULANGÈRE. — Mais non... c'est mon chat!

419 - P. R. — *Intérieur chez le Boucher* (*une chambre à coucher*). Dans le lit, le nain en toilette de nuit, les singes l'y rejoignent. Le Boucher parait avec la bassinoire.

LE BOUCHER. — Ah! non! Vous allez trop loin! Des bêtes dans mes draps!

420 - G. P. — Le nain et les singes.

LE NAIN. — C'est un honneur immérité que vous font les singes du Duc d'Olivares! Bordez-nous doucement (aux singes): Tu es bien coco? Et toi, jolie? (au boucher): Nous n'avons plus besoin de vous! (Le boucher sort).

Fondu enchaîné sur.

421 - P. R. — Travelling. *La chambre du Bourgmestre*. Le boucher entre, il trouve le boulanger et le Bourgmestre côte-à-côte sur le lit. Le boucher secoue le Bourgmestre.

LE BOUCHER. — Debout!

LE BOURGMESTRE. — Hein? Ah! Eh bien? Avez vous vu ma femme?

LE BOUCHER. — Oui.

422 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Pourquoi ne l'avoir pas amenée?

423 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — Parce qu'elle vous trompe... pendant que vous dormez.
LE BOURGMESTRE. — Ah! prenez garde!.
LE BOUCHER. — Je l'ai vue... de mes yeux vue...
LE BOURGMESTRE (colère froide, saisissant une hallebarde). — Venez! (Il l'entraîne). Je ne descendrai que vengé! (Ils sortent sur la pointe des pieds).

424 - P. R. — Travelling. *L'escalier chez le Bourgmestre.* Les deux compères, armés, montent avec d'infinies précautions et arrivent sur le palier. Dernières dispositions prises à voix basse.

LE BOUCHER. — J'ai compris.
LE BOURGMESTRE. — J'entre par la Chambre des enfants pour surprendre les coupables à revers, par le balcon extérieur...
LE BOUCHER. — Je sais.

425 - P. R. — Bourgmestre - Boucher.

LE BOURGMESTRE. — Quand je frapperai un coup avec ma hallebarde...
LE BOUCHER. — Je fonce chez le Duc pour lui barrer la retraite! (Ils se met en garde, la hallebarde croisée contre la porte du Duc).
LE BOURGMESTRE. — Bien... allons!

426 - P. R. — Panoramique. *La chambre des enfants.* (contigüe à la chambre du Duc, ces deux chambres ont un balcon commun). La petite Mieke (6 ans) dort dans un petit lit, à côté d'un berceau. Cornélia, assise, donnant le sein à son dernier né. Jour naissant. Toute la scène sur un ton contenu et étouffé.

LE BOURGMESTRE. — Que faites-vous là?

427 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA (saisie, mais se reprenant aussitôt). — Vous voyez, mon ami...

428 - G. P. — Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Chanson!... Vous ne craignez pas d'incommoder cet enfant depuis deux heures que vous l'allaitez... sans répit...
CORNÉLIA. — Moins fort, vous allez réveiller tout le monde.
LE BOURGMESTRE. — Chansons!

429 - *Plan de Profil du Balcon.* (Il va à la fenêtre, se penche vers le balcon et constate que la fenêtre du Duc est ouverte également).

430 - P. R. — Bourgmestre - Cornélia.

LE BOURGMESTRE. — J'en étais sûr! Ma disgrâce est éclatante. Ah! Menteuse.
CORNÉLIA. — Vous allez réveiller la petite.
LE BOURGMESTRE. — Ces deux fenêtres ouvertes!
CORNÉLIA. — Parbleu en cette saison.

431 - P. R. — Cornélia - Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE (hors de lui). — Le meurtre est maitre de moi. Fourbissez les armes! Donnez le fil aux glaives!! Et sus aux Espagnols!!! Ma hallebarde! Duc!! réglons d'abord nos comptes!

Il va pour prendre sa hallebarde qu'il a déposée avant d'aller à la fenêtre Mais un bruit de pas dans la pièce à côté lui fait dresser l'oreille.

LE BOURGMESTRE (inquiet). — On marche...
CORNÉLIA (voyant qu'il se dégonfle reprend l'avantage). — Hé bien! Allez-y! Qu'attendez-vous? Si vous tuez le Duc, vous serez pendu et si vous le manquez vous serez également pendu.

432 - G. P. —Bourgmestre s'empêtre dans sa hallebarde qui tombe avec fracas.

433 - G. P. — Boucher. *Le palier devant la porte du Duc.* Le boucher entendant le signal convenu pénètre d'un élan fougueux chez le Duc.

434 - P. R. — Panoramique. *La chambre du Duc.* Le Duc a moitié équipé déjà, achève sa toilette. Le boucher s'est arrêté interdit sur le seuil. Un moment de silence. Le boucher regarde vers la fenêtre étonné de ne voir personne le Duc suit son regard, puis revenant au Boucher, il l'interpelle avec irritation.

LE DUC. — Que venez-vous faire ici?... Brute!
LE BOUCHER (bégayant). — Monseigneur, je...
LE DUC. — Parlez... ou je vous fais...
LE BOUCHER (se jetant à genoux). — Monseigneur!... On en veut à votre vie, alors, Monseigneur, j'étais venu à votre secours!

435 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Vous êtes pourtant Flamand?

436 - G. P. — Boucher.

LE BOUCHER. — De naissance... oui, mais je suis espagnol de coeur! (on frappe).

437 - G. P. — Rodrigue. (contrechamp). Rodrigue, le valet du Duc entre portant la cuirasse du Duc.

LE DUC. — Entrez.
LE BOUCHER. — Dans le pays, il y a encore de mauvais esprits... tenez... dans cette maison.
LE DUC. — Eh bien?
LE BOUCHER. — Le Bourgmestre vous a indignement trompé!
LE DUC. — Tiens! J'avais plutôt l'impression du contraire!

438 - G. P. — Bourgmestre. *Le balcon.* On voit le Bourgmestre qui épie la scène, dissimulé derrière la fenêtre.

VOIX DU BOUCHER. — Ah! ne vous fiez pas à cet homme Monseigneur. C'est le plus fourbe que la terre ait porté!

439 - P. R. — Le Duc, Le Boucher; Rodrigue. *Chambre du Duc.*

LE DUC (rectifiant). — C'était... puisqu'il est mort. Paix à ses cendres...
LE BOUCHER. — Mais non, Monseigneur!

440 - G. P. — Le Duc.

LE DUC. — Paix à ses cendres! J'ai dit.

Le Duc vient de faire signe à son valet Rodrigue, avec deux doigts de la main. Le valet est dressé à ce jeu.

441 - P. R. — Rodrigue - Le Boucher. Il empoigne le boucher par les épaules, le fait pirouetter et lui allonge un premier coup de pied au derrière qui le projette hors de la chambre...

442 - P. R. — Rodrigue - Le Boucher. L'escalier chez le Bourgmestre... et un deuxième coup de pied qui le fait dégringoler l'escalier jusqu'au palier du premier étage.

443 - P. R. — Panoramique Le Boucher se relève en se tâtant les reins; à cet instant, surgit le Bourgmestre embusqué dans le couloir.

LE BOURGMESTRE (plastronnant). — Hé bien, votre couardise m'a mis en fâcheuse posture... Heureusement, j'ai pu tout arranger...

444 - P. R. — Le Boucher - Le Bourgmestre. Sans un mot, le Bourgmestre marche sur lui et ayant mesuré sa distance, il envoie un swing à la mâ-

choire de son ancien gendre. Le boucher, cette fois, s'écroule groggy. A ce moment, un roulement de tambour puis un second, se font entendre. Le Bourgmestre disparaît prudemment par le couloir qui mène à sa chambre.

445 - P. M. — *Extérieur. Rue de la Ville.* Tombours espagnols marchant par les rues pour réveiller et rassembler les soldats.

446 - P. G. — *Extérieur - La Grand'place.* Vue d'ensemble. De presque toutes les maisons, des soldats sortent en se hâtant et en rajustant leur équipement.

447 - P. R. — *Le Seuil d'une porte.* Une Flamande remet un bouquet à un soldat qui s'en va.

448 - P. R. — *Un autre Seuil.* Une Flamande confie une mèche de cheveux à un soldat que ce cadeau semble embarrasser.

449 - P. R. — Panoramique. *L'escalier de la Maison du Bourgmestre.* Le Duc, armé de pied en cap, sort de sa chambre et descend l'escalier.

450 - P. R. — *Sur le Palier.* Il manque de trébucher sur le corps du Boucher, groggy.

Le Duc (à son valet). — Qui t'a dit d'assommer cet homme?
Rodrigue. — Dans l'état où vous le voyez Monseigneur, il vaut mieux que je l'achève.

451 - G. P. — Le Duc.

Le Duc (l'arrêtant). — Non... non... assez de morts!

452 - P. M. — *La Façade de la Boulangerie.* La carrosse du Duc attend devant la boutique. Dans la carrosse, le nain à la portière, le nez en l'air, s'impatiente.

Le Nain. — Mon père... Mon père...

453 - P. R. — Panoramique. Le Chapelain paraît, tout essouflé empêtré dans sa cape et son porte-manteau. Il est suivi de la Boulangère portant des douceurs pour le voyage.

La Boulangère. — Ce sont des petits pains au lait... et ça du chocolat...
Le Chapelain. — Tout vous sera rendu au centuple... (La Boulangère lui met une bourse dans la main).

454 - P. R. — Le Chapelain - La Boulangère.

Le Chapelain. — Qu'est-celà?
La Boulangère. — Pour vos pauvres.
Le Nain (impatient). — Mon père...
Le Chapelain (au Nain). — Voilà. (à la Boulangère): Qui donne aux pauvres prête à Dieu... (sortant son paquet d'indulgences). Prenez mon agneau, en vue des rachats imprévus, ces indulgences. (Montant en carrosse): les seules authentiques, le seules contrôlées...

455 - P. R. — Panoramique. Le carrosse va démarrer quand le boulanger, portant un bol de lait fumant sort de la boutique aussi vite qu'il peut.

Le Boulanger. — Mon père... vous n'avez pas bu...
Le Chapelain. — Trop chaud...
Le Boulanger. — Partez. Vous garderez le bol en souvenir.

Le carrosse s'ébranle, tandis que le Chapelain boit son café au lait.

456 - P. G. — *La Grand'place.* Les tambours attaquent une marche nuptiale, les troupes s'ébranlent pour le défilé. En tête, le Duc, caracolant sur un magnifique cheval d'armes, a tiré son épée. Toute la population s'assemble sur le parcours et garnit.

457 - P. R. — *Façade - Profil* - Les fenêtres en agitant des mouchoirs. Oriflammes.

458 - P. M. — Travelling. Les piquiers défilent avec un bouquet de fleurs des champs fixé à chaque pique. Puis viennent les Arquebusiers également tous fleuris.

459 - P. R. — Panoramique. Le Duc, à la tête de son escorte, arrive à hauteur du balcon.

460 - G. P. — Le Duc - et salue largement du sabre.

461 - G. P. — Cornélia, radieuse, trône au balcon. Elle répond à son salut.

462 - P. R. — *Balcon de la Façade* - Bourgmestre. Tandis que la troupe continue à passer, l'appareil cadre le balcon et l'on entrevoit l'intérieur de la Chambre du Mort.

463 - G. P. — Bourgmestre. Le Bourgmestre, dissimulé derrière un rideau, ordonne rageusement à sa femme de rentrer. Elle repousse sournoisement son mari du pied, tandis que le haut du corps seul, visible de l'extérieur, garde toujours sa dignité.

Le Bourgmestre. — Ote-toi de là... Je te défends de te donner en spectacle... Rentre. Tu ne perdras rien pour attendre.

464 - P. M. — Travelling. *Une rue de la Ville aboutissant à la Poterne.* Défilé des arquebusiers et du charroi.

465 - P. R. — *Fenêtre de la rue* (prise par l'extérieur). Siska, en toilette de nuit, se précipite à la fenêtre, elle se retourne vers l'intéreur de la pièce et appelle.

Siska. — Julien, viens voir, les Espagnols s'en vont...

466 - P. R. — *Intérieur d'une chambre* (chez Breughel). Plan rapproché d'un lit

Breughel. — Les Espagnols... quels Espagnols... (et il se rendort).

467 - P. G. — *Façade de la maison du Bourgmestre.* Cornélia est au Balcon, en bas la foule s'assemble.

468 - P. R. — Cornélia. Cornélia fait signe qu'elle veut parler et tire de son corsage un parchemin au sceau ducal.

Cornélia. — Mes amis... Son Excellence le Duc d'Olivarès, touché de l'accueil... digne... que la population a faite aux Espagnols, accorde à la ville De Boom une exemption d'impôts pour un an.

469 - P. M. — La foule.

Applaudissements.

470 - G. P. — Le Bourgmestre dans la fenêtre.

Des voix. Silence... Ecoutez...

471 - G. P. — Cornélia.

CORNÉLIA. — C'est au seul héroïsme de son Bourgmestre que notre Cité doit ce traitement de faveur... (Applaudissements et cris de joie).

472 - P. R. — Le Bourgmestre - Cornélia - Le Bourgmestre s'est approché sur les derniers mots, ses traits se sont détendus progressivement.

LA FOULE (acclamant). — Vive le Bourgmestre... Vive le Bourgmestre...

Cornélia se recule modestement, laissant le Bourgmestre en avant répondre aux vivats.

473 - P. G. — La foule. Comme les acclamations se prolongent le Bourgmestre se retourne vers Cornélia et remarque son collier.

474 - P. R. — Cornélia - Le Bourgmestre.

LE BOURGMESTRE. — Je ne te connais pas ce collier.
CORNÉLIA. — C'est le cadeau de noces de Monseigneur, à Siska...
LE BOURGMESTRE. — Il fait bien les choses, ton Seigneur??
CORNÉLIA.. — Oui. (Les acclamations redoublent. le Bourgmestre retourne au balcon pour saluer).

475 - P. G. — *Extérieur.* La Campagne flamande. Le Canal. Moulins à l'horizon. La troupe espagnole n'est plus qu'un mince cordon dans le lointain. Poussière - Fondu.

FIN

LA MUSICA

Avant de satisfaire à la demande si flatteuse qui m'est faite de parler ici de la partition de la *Kermesse Héroïque*, je voudrais dire d'abord avec quel plaisir je l'ai composée, et quelle joie m'a apporté ma collaboration au chef d'oeuvre de Jacque Feyder.

Bien souvent, trop souvent, au cinéma, les metteurs en scène imposent au compositeur leur conception singulière de la musique. C'est sans doute parce que le plus éminent d'entr'eux commandait ici, qu'il a bien voulu après une entente préliminaire, laisser toute liberté et faire toute confiance à son collaborateur musical. Comment celui-ci ne l'en remercierait-il pas, en lui redisant toute son admiration et sa reconnaissance? De tels devoirs sont trop doux pour ne pas s'y soumettre avec autant d'empressement que de profonde sincérité.

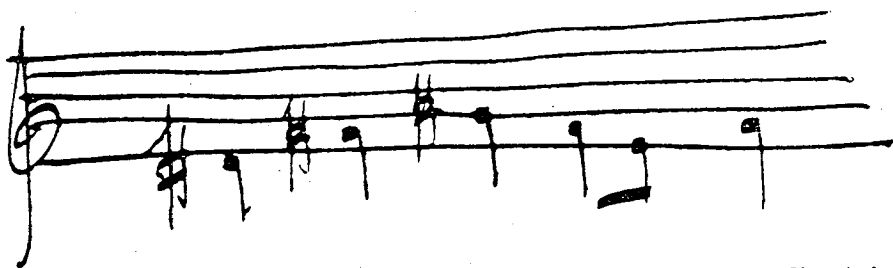
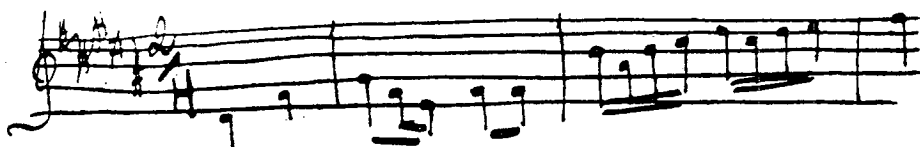
* * *

La partition de la *Kermesse Héroïque* est bâtie sur trois thèmes principaux: la ville, les Espagnols, les amoureux.

Quand l'écran s'ouvre sur la vision matinale du Canal, le long des berges duquel s'avance la petite armée, un thème très court exprime la calme de la campagne à peine réveillée. C'est un 12/8 que fait entendre la flûte.

Puis, dès qu'on aperçoit la porte de la ville, un allegretto en la majeur, à 2/4, commence, bâti sur le thème suivant:

C'est le thème de la ville, sur lequel est construite aussi la chanson de l'Arquebusier. Il reviendra plusieurs fois: d'abord, quand depuis le balcon, le Duc et Cornélia écoutent les échos de la fête populaire; quand, plus tard, la population acclame Cornélia, il se transforme en une sorte de carillon auquel se mêle le thème des Espagnols — enfin quand, le film s'achevant, ceux-ci emportent dans leur esprit le souvenir d'une nuit joyeuse et fertile en agréments de toutes sortes.

Le deuxième thème, celui des Espagnols

est entendu pour la première fois dans lo scherzo qui souligne l'arrivée des reîtres. Quand Siska et Breughel, du haut de la tour, scrutent l'horizon pour y découvrir la colonne ennemie, il est la base d'une longue pédale qui se résout en même temps que les Espagnols accèdent aux portes de la ville.

C'est un rythme de marche qui éclate alors, et la même marche, cette fois-ci toute fleurie de cloches et de hourras, accompagnera le défilé triomphal sur lequel se termine le film.

Auparavant, c'est sur le même thème que se déroule la scène du balcon, où le Duc achève de séduire Cornélia. Le thème martial est transformé en une phrase lente qui sert de début à un nocturne en ré bémol.

Troisième thème, le thème des amoreux.

On l'entend pour la première fois lorsque Siska, inquiète, vient demander à Breughel comment a été accueillie la demande qu'il devait faire à son père. Le thème se presente alors sur le mode mineur, agité, fiévreux. La démarche de Breughel échoue, et dans la ville où la peur fait clore les maisons et ranger les éventaires, il promène sa mélancolie. A côté de lui un jouer de vielle mond sa plaintive chanson, où le jeune homme retrouve l'écho attristé de son impossible amour.

Les jeunes gens montent en haut de la tour. Pendant cette escalade, ils échangent des aveux passionnés, et le saxophone soupire leur romance. Celle-ci s'attristera plus tard, exhalée par le cor, quand, enlacés dans la barque, ils songent naïvement à mourir. Le thème reste le même, mais les harmonies en sont changées, et une rosée de célesta le baigne de ses larmes d'argent.

D'autres motifs sont également employés: l'un rythme la parade funèbre qu'ordonne le Duc après avoir fait voiler les tambours;

l'autre figure les bouffées de musique qui parviennent aux oreilles des hôtes du banquet

un autre enfin, emprunté à une vieille danse flamande, marque, dans l'auberge, le pas alourdi des couples joyeux.

* * *

L'orchestre se compose d'une flûte, un hautbois, une clarinette, un basson, una saxophone, un cor, une trompette, un trombone, timbales, percussion au complet, célesta, glockanspiel, harpes, piano et quintette à cordes. Les marches seules sont écrites pour un groupe de cuivres, auxquels étaient adjoints des piccolos et des bassons. Et les instrumentistes que j'avais réunis étaient, dans la proportion de 80 %, les solistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et des grandes Associations symphoniques de Paris.

Leur talent a fait plus légère encore la tâche que l'estime affectueuse de Jacques Feyder m'avait rendue si heureuse déjà et que, d'autre part, la générosité compréhensive de la société des Films Sonores Tobis et de son directeur Georges Louran m'avait infiniment facilitée.

LOUIS BEYDTS

IL DIARIO DI PRODUZIONE

INTERIEUR BOURGMESTRE (Premier étage)

1er JOUR: a) *la cuisine*: 17, 18, 19, 20;
b) *le salon*: 21, 22, 23, 24.

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	20 pigeons } pour cuisson à la broche
Gudule	20 poulets } pour cuisson à la broche
Martha	20 oies } pour cuisson à la broche
Julia	légumes et fruits
Poupon Cornélia	chaise poupon
Mieke	cuveau
Jean	eau chaude et savon
Servante hostellerie	serviettes
	éponge
	couteau pr. éplucher légumes
	4 tartes
	plateau pour tartes
	feu cheminée
	chenets (?)
	escabeau
	arc et flèche pr. Jean
	portrait bourgmestre et sa femme (V.F. et V.A.)

2e JOUR: a) *la salle à manger*: 25, 26, 27, 28, 29, 30;
b) *l'escalier*: 138, 139, 140, 141, 142 (jusqu'à l'arrivée du bourgmestre).

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	médaillon Breughel
SISKA	service cristaux
BREUGHEL	service argenterie
Le poupon de Cornélia	buffet praticable garni
	chiffon à cristaux

3e JOUR: *Escalier*: 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153; — 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164.

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	2 hallebardes
SISKA	gros paquet d'aspect mystérieux
BREUGHEL	gros bouquet de buis
Le BOURGMESTRE	
Le BOUCHER	
Le BOULANGER	
Le POISSONNIER	

4e JOUR: *La salle à manger* (banquet): 318, 319, 320, 321, 322, 323, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339.

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	bassine et cruche rince-doigt
Le DUC	table avec nappe
Le CHAPELAIN	20 napperons de rechange
La FEMME DU BRASSEUR	couverts
Premier Lieutenant	cristaux
La BOULANGERE	carafons
BREUGHEL	plats plantureux — (viandes, légumes, volailles, fruits, gateaux, liqueurs, vins fins)
SISKA	oeuvres d'Erasme (vieille reliure)
La POISSONNIERE	singes
Le NAIN	écrin du Duc av. fourchettes
3 Servantes	corbeille avec éventails espagnols
	grattoirs

5e JOUR: a) *la salle à manger* (scène après le banquet): 346, 347, 348, 349, 350;
b) *escalier*: 271, 272, 273, 274.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le NAIN	table dressée pour fin du banquet
Le CHAPELAIN	couronne
Le DUC	
CORNELIA	

6e JOUR: *Salle à manger* (mariage Breughel-Siska): 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401.

ARTISTES	ACCESSOIRES
1er *Lieutenant*	étole de campagne (plus étroite que le modèle courant)
La POISSONNIERE	acte de mariage sur parchemin
La FEMME DU BRASSEUR	vaisselle
La BOULANGERE	reliefs du banquet
Le DUC	1 chien
Le BOUCHER	1 bougeoir
Le CHAPELAIN	
BREUGHEL	
SISKA	
Le NAIN	

7e JOUR: L'ESCALIER, raccords divers:

a) *bonne annonçant « les invités »*, 268;
b) *Cornélia rencontrant Siska et Brueghel*, 296;
c) *Le nain cherchant ses singes*, 340;
d) *le duc devant la porte du Mort*, 374;
e) *le boucher et le bourgmestre*, 443, 444-450, 451.

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	Paire de pantoufles
BREUGHEL	grand cure-dent en or
SISKA	bruit de tambour
Martha	
Le BOUCHER	
Le BOURGMESTRE	
Rodrigue	

8e JOUR: a) *la salle à manger* - scène nain-boucher: 405, 406, 407, 408, 409;
b) *viol de Siska et de Cornélia*: 125, 126.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le NAIN	singes
Le BOUCHER	bougeoir
CORNELIA	dague pour nain
SISKA	meubles à détruire
Soldats espagnols	vaisselle à casser
	poudre pour incendie

CHAMBRE DU MORT

1er JOUR: *depuis le début jusqu'à « les invités sont là »*: 165, 166, 167; — 182, 191, 192; — 232, 235; — 246; — 269.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOURGMESTRE	draperie noire à larmes d'argent pr. catafalque
Le BOUCHER	gros chapelet
Le BOULANGER	2 candélabres
Le POISSONNIER	roulement tambour (bruit)
Martha	robe noire de Cornélia
	armoire garnie

2e JOUR: a) *visite du Duc*: 275, 275-*bis*, 276, 277, 278, 279, 280;

b) *les pantoufles*: 293, 294, 295:

c) *pendant le festin*: 328, 329, 330, 331.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOURGMESTRE	la couronne
Le BOUCHER	buis dans une assiette
Le BOULANGER	pantoufles
LE POISSONNIER	pièces montées (volaille)
Le CHAPELAIN	bouteilles
2 servantes	morceaux de volaille
Le NAIN	
Le DUC	
CORNELIA	

3e JOUR: a) *découverte du Nain*: 341, 342, 343, 344, 345;

b) *dispute Bourgmestre-Boucher et irruption de Cornélia*: 370, 371, 372, 373, 375, 376, 377.

ARTISTES	ACCESSOIRES
LE BOURGMESTRE	chapelet
Le BOUCHER	hallebardes
Le BOULANGER	singes
Le NAIN	dôme du lit praticable
CORNELIA	candélabres
Le DUC	buis dans une assiette

4e JOUR: *Escapade du Bourgmestre*: 402, 403, 404; — 421, 422, 423; — 463.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOULANGER	bruit de cloche
Le BOUCHER	
Le BOURGMESTRE	

LA GRAND'PLACE (Jour)

1er JOUR: *Les préparatifs de la Kermesse*: 7, 8, 9, 10.

ARTISTES	ACCESSOIRES
5 artisans (1 parlant)	3 échelles
Le BOULANGER	8 arcs
8 adolescents tireurs à l'arc	30 flèches, 8 carquois
1 violoniste	Coq d'or pour le mât
1 joueuse de cornemuse	pancarte pour l'aveugle « aveugle de jeunesse »
1 joueur de cornemuse	couleurs, pinceaux
1 mendiant pseudo-aveugle	2 cornemuses
1 estropié	1 violon
1 remouleur	2 vaches
2 conducteurs chariot	1 voiture remouleur
passants	2 chariots à bâches
passantes	patins pour l'estropié
	tonneaux
	1 inscription « Flandre & Liberté »

2e JOUR: *Les préparatifs de la Kermesse* (suite): 11, 12, 13, 14, 15, 16.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOUCHER	quartiers de viande
2 commis	amoncellement de boudins
3 clientes boucher (une parlante)	seaux d'eau
La BOULANGERE	Poissons en tas pour étalage (saumons)
Servante boulangère	pièces d'argent
La POISSONNIERE	pains pr. boulangerie, (à confectionner suivant gravures)
L'HOSTELIER	oies, vaches, voitures (idem premier jour)
L'HOSTELIERE	tonneaux
passants	enseigne hostellerie
passantes	miroir intérieur boucherie
2 conducteurs carrioles	étendard boucher
le remouleur	

3e JOUR: *Altercation Bourgmestre-Cornélia*: 3, 4, 5, 6; — 36; — 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94; — 96, 97, 98.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOURGMESTRE	3 chevaux
Le BOUCHER	animaux idem 1er jour
11 bourgeois arquebusiers muets	voitures, tonneaux, idem.
1 bourgeois parlant arq.	2 feutres
1 sergent arquebusier	1 paire de chausses
CORNELIA	13 mousquets à fourche
1 couple derrière rideau	1 paire de lunettes
3 commères narquoises	3 échelles
les 3 cavaliers esp.	décoration façade hotel de ville
1 tailleur	1 étendard (boucher)
passants	
passantes	
4 artisans	

4e JOUR: *Les estafettes dans le bourg - départ*: 99, 100, 108, 109, 110, 111, 112.

ARTISTES	ACCESSOIRES
La Poissonnière	3 chevaux
CORNELIA	étendard boucher (6 exemplaires pr. 2 versions)
Le BOURGMESTRE	étal poissonnerie (saumons)
1er *Arquebusier flamand*	
Le BOUCHER	
figurants	

5e JOUR: *Rassemblement tambour - Harangue Cornélia*: 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Tambour de ville	tambour et baguettes
1er *Flamand*	parchemin pour annonce du tambour de ville
2e *Flamand*	
Le MERCIER	
1ère *Commère*	
2e *Commère*	
La FEMME DU BRASSEUR	
La POISSONNIERE	
LA CHAISIERE	
CORNELIA	
3e *Flamand*	
4e *Flamand*	
Le 1er *Arquebusier Flamand*	
5e *Commère*	
5e *Flamand*	
enfants	
hommes	
femmes	
La BOULANGERE	
La POISSONNIERE	
L'HOSTELIERE	
SISKA	
JULIEN	

6e JOUR: *Départ des échevines pour la poterne*: 198, 199, 200, 201, 203, 204, 208, 209.

ARTISTES	ACCESSOIRES
1ère *Commère*	3 échelles
2e *Commère*	inscription « Bienvenue à nos hôtes »
3e *Commère*	clef de la ville (suivant gravure)
4e *Commère*	coussin de velours
La POISSONNIERE	chiffon
La BOULANGERE	
L'HOSTELIERE	
CORNELIA	
Femme à la clef	
Commères dans la rue et aux fenêtres	

DECOR HOTEL DE VILLE

1er JOUR: *La grande salle - La pose jusqu'à la sortie du boucher*: 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le POISSONNIER	tapisserie } suivant gravure
Le BOULANGER	nappe brodée } suivant gravure
Le BOURGMESTRE	plats d'argent } suivant gravure
L'HOSTELIER	verres } suivant gravure
2 échevins muets	couverts } suivant gravure
Julien BREUGHEL	fruits
son aide	*tableau* (V. A. et V. F.)
LE BOUCHER	gâteau
Le Greffier	pipes et briquets à pierre
	couleurs
	palette-chevalet
	pinceaux de Breughel
	étendard Boucher
	craie pour marques
	documents greffier
	chopes et bière
	sonnette bourgmestre

2e JOUR: *La grande salle (la reprise jusqu'à la dispute)*: 55, 63, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le Poissonnier	idem.
Le Boucher	
Le Boulanger	sabre tordue boucher (dito premier)
L'HOSTELIER	
Le Bourgmestre	
Les deux échevins muets	
Breughel	
son aide	

3e JOUR: *La grande salle*: (irruption de l'estafette, la séance qui suit: 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 130, 131, 132.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le POISSONNIER	acessoires id. 1er & 2e Jours
Le BOULANGER	message estafette
L'HOSTELIER	étendard boucher, déchiré
2 échevins muets	chopes et bière
1ère estafette	sonnette
Le BOURGMESTRE	parchemin vierge
Le BOUCHER	plumes d'oie
Greffier	encrier etc.

4e JOUR: *Assemblée des femmes*: 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261.

ARTISTES	ACCESSOIRES
La BOULANGERE	tableau de Breughel
Le CHAPELAIN	chevalet
Le DUC	état des cantonnements (registre)
1er Lieutenant	plumes d'oie
2e Lieutenant	accessoires de bureau
Le NAIN	
CORNELIA	
Le Greffier	
L'HOSTELIERE	
La POISSONNIERE	
La FEMME DU BRASSEUR	
Jeune fille à la clef	

5e JOUR: *Le Bureau du Bourgmestre*: 51, 52, 53, 59, 60, 61, 70, 71, 72; *Le couloir*: 54, 56, 57, 58, 62, 64, 65, 66, 67, 74.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOUCHER	pièces et dossiers à signer
Le Greffier	sous-main
BREUGHEL	plumes d'oie
SISKA	accessoires de bureau
	livre journal du boucher
	médaillon de Siska

CHAMBRE DU DUC

1er JOUR: *Essayage de Cornelia*: 193, 194, 195, 196, 197, 267, 270.

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	tous accessoires, toilette de Cornelia: flacons, boîte à poudre etc.
Gudule	Tous accessoires pour robe
Anna	épingles et pelote
Jean	robe noire ambassade
Martha	un plateau
BOURGMESTRE	(sur plateau) miroir jouant
	grande peau tigre

2e JOUR: *Installation du Duc*: 288, 289, 290, 291, 292; — 297, 298, 299, 300, 301, 302.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le DUC	savon
Martha	serviettes
Valet du Duc	nécessaire manucure
Gudule	haute chaise d'enfant
CORNELIA	(celle poupon Cornelia)
SISKA	oreillers
BREUGHEL	le coffre à bagages du Duc
	(garni)
	paire de pantoufles

3e JOUR: *Scène du Duc et du boucher*: 424, 425, 433, 434, 435, 436, 437, 439, 440, 441, 442, 449.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOURGMESTRE Le BOUCHER Le DUC Le VALET	2 hallebardes cuirasse du duc

LA GRAND'PLACE

7e et 8e JOURS: *Départ des espagnols*

7e JOUR: *Ensemble*: 445, 446, 447, 448;
8e JOUR: *Plans rap. et scènes*: 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 464, 467, 468, 469, 470, 472, 473, 474.

ARTISTES	ACCESSOIRES
4 tambours espagnols *28 piquiers* *28 arquebusiers* *2 sergents arquebusiers* *2 sergent piquiers* *Les flamandes* Le NAIN Le CHAPELAIN La BOULANGERE *Le Duc* *Flamands* *Flamandes* *enfants* *filles* *valet du Duc* CORNELIA Le BOURGMESTRE	1 bouquet 1 mèche de cheveux 1 carrosse 1 porte manteau Chapelain pains (paquet) 1 bourse paquet d'indulgences bol de café au lait oriflammes tulipes et fleurs des champs chevaux parchemin manuscrit au sceau ducal (8 exemplaires) (Collier offert par le Duc)

9e JOUR: a) *Scènes Breughel*: 133, 134, 136;
b) *Scènes de nuit*: 410, 411.

ARTISTES	ACCESSOIRES
BREUGHEL *peu de figuration* *enfants en bas âge* Le NAIN Le BOUCHER La BOULANGERE LE CHAPELAIN *4 piquiers* *1 sergent piquier*	Troupeau d'oies pluie 1 lanterne singes

AUBERGE & CUISINE

1er JOUR: *Premier étage*: 262, 263, 264, 265, 266; — 281, 283; — 303, 304.

ARTISTES	ACCESSOIRES
L'HOSTELIERE	tambour voilé
Le Premier Lieutenant	fil, aiguille
Le Porte-Fanion	tous rideaux praticables pr. 4 chambres
Le Sergent	fanion
Le Premier Tambour	

2e JOUR: (Plans d'ensemble) *Rez-de-chaussée* (fraternisation): 305 306, 308,
et 309, 310, 311, 312, 313;

3e JOUR: (Plans rapprochés) 324, 325, 326, 327; 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358.

ARTISTES	ACCESSOIRES
L'HOSTELIER	verres
Première servante	cigares
1e Table - 1er Flamand	plateau ouvragé
sa femme	verre unique
table Espagnol:	
1er piquier	
2ème piquier	
3e Table - Flamand	
Flamande	
Flamande	
1 poupon	
4e Table - 1er Flamand	
l'Espagnol	
Le Suisse	
2e Flamande	
l'Italien	
Flamandes	
Soldats espagnols	
Sergent arquebusier	
L'HOSTELIERE	
2e & 3e Servantes	
1 joueuse de cornemuse	
1 jouer de cornemuse	
1 violoniste	
Le DUC	
CORNELIA	
Premier Lieutenant	
La FEMME DU BRASSEUR	
La POISSONNIERE	
Danseur } *espagnols*	
guitariste }	

4e JOUR: *Scène du joueur ivre*: 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Figurants	4 chiens
SISKA	serviettes
BREUGHEL	verres
L'HOSTELIERE	chopes
L'HOSTELIER	bière
PREMIER JOUEUR	vin
2e joueur	pipes
3e joueur	6 gros dés truqués
Le CHAPELAIN	argent
	indulgences Chapelain

5e JOUR: *Raccord cachette du trésor*: 156, 157.

ARTISTES	ACCESSOIRES
L'HOSTELIER	2 sacs d'écus
L'HOSTELIERE	1 pelle
	1 bêche

POTERNE

1er & 2e JOURS: 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 234.

1er JOUR: *Ensemble.*

2e JOUR: *Raccords.*

ARTISTES	ACCESSOIRES
CORNELIA	coussin et clef
La BOULANGERE	grand tonneau plein de bière
La POISSONNIERE	praticable (surélevé et pavoisé)
L'HOSTELIERE	grande table avec nappe brodée
Jeune fille à la clef	verres, cruches
Figuration	mixage par des chevaux
Femme du Brasseur	carrosse avec armoiries tous chevaux pr. cortège
2 servantes d.	fanion
1er Lieutenant à cheval	couverture cheval av. armoiries
2e Lieutenant à cheval	2 fourgons bagages
28 piquiers	1 jeu d'échecs
2 sergents piquiers	voiles pr. tambours
4 tambours	
porte fanion à cheval	2 singes habillés
valet du Duc	
28 arquebusiers	
2 sergent arquebusiers	
1 conducteur carrosse	
2e Valet du Duc	
2 conducteurs fourgons	
Le DUC	
Le CHAPELAIN	
Le NAIN	
Figuration { *Hommes*, *Femmes*, *Enfants* }	

LES ESTAFETTES. — 96.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Les 3 Cavaliers *Le Préposé à l'octroi* *Figuration* { *Hommes*, *Femmes*, *Enfants*	étalage petites boutiques (voir Meerson)

LA GRAND'PLACE

10e & 11e JOURS: *Le défilé*

10e JOUR: *Ensemble*: 236, 239, 240.
11e JOUR: *Raccords*: 241, 242, 243, 244.

ARTISTES	ACCESSOIRES
4 tambours *28 piquiers* *2 sergents piquiers* Le DUC CORNELIA Le NAIN *Le 1er Lieutenant* *Le 2e Lieutenant* L'HOSTELIERE La POISSONNIERE Le CHAPELAIN La FEMME DU BRASSEUR La BOULANGERE *28 arquebusiers* *2 sergents arquebusiers* *Le porte Fanion* *1 commère parlante* *1 2e commère parlante* *1 jeune fille* *1 2e jeune fille* *commères* *garçons* *filles* *poupons* *la femme à la clef*	arquebuses piques carrosse

12e JOUR: a) *devant l'hôtel de ville*: 247, 248, 249, 250, 251.
b) *sac de la ville*: 122, 123, 124.

ARTISTES	ACCESSOIRES
28 piquiers *28 arquebusiers* *grande figuration flamande* CORNELIA La BOULANGERE	piques mortier arquebuses

LA GRAND'PLACE (12e Jour - suite).

ARTISTES	ACCESSOIRES
La Poissonniere L'Hosteliere La Femme du Brasseur *La Jeune Fille à la clef* 1er *Lieutenant* 2e *Lieutenant* Le Duc Le Nain Le Chapelain *Le Porte Fanion* *...et tout le reste du cortège* *femmes* *enfants* *commère au canard* *2 sergent piquiers* *1 sergent arquebusier* *1 sergent au canard*	artifices Ruggieri pansements némoglobyne panier pour commère 3 canards vivants signe distinctif pr. prévots

CHAMBRE D'ENFANTS (2ème étage)

1er Jour: 135, 137; — 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 438, 442, 449.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Cornelia Poupon *Mieke* Siska Le Bourgmestre Le Boucher	bruit de sifflet 2 hallebardes

BOUTIQUE BARBIER

31, 32, 33, 34, 35.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le Boucher Le Barbier *son fils* *sa fille* *2 cultivateurs parlants* *1 artisan (mercier)* *1 paysan*	4 cochons Tous accessoires pr. boutique de barbier (voir gravures) chopes petits tabourets miroirs sièges taillés dans des tonneaux pansements pr. clous de l'artisan

INTERIEUR DEVOTE BOULANGERE

1° JOUR: a) *avant l'arrivée des espagnols*: 154;
b) *scène flagellation*: 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418;
c) *viol de la boulangère*: 127.

ARTISTES	ACCESSOIRES
La BOULANGERE *Soldats espagnols* Le BOULANGER Le CHAPELAIN	meubles à détruire et détruits vaisselle idem poudre incendie pétrin pain (modèles suivant gravures) corbeilles à pain four (décoration) armes boulanger (mousquet pistolet, épée) 6 chats noirs disciplines bougeoirs, candélabres

RACCORD GALERIE EXTERIEURE (nuit)

a) *Scène d'amour entre Siska Breughel*: 359, 360, 361, 362, 363;
b) *Scène d'amour entre Cornélia et le Duc*: 364, 365, 366, 367, 368, 369.

ARTISTES	ACCESSOIRES
SISKA BREUGHEL CORNELIA Le DUC *3 ou 4 couples*	

INTERIEUR POISSONNIERE

1er JOUR: a) *avant l'arrivée des éspagnols*: 155.
c) *scène broderie*: 314, 315, 316, 317.
b) *chambre du 2e Lieutenant*: 283, 284, 285, 286, 287;

ARTISTES	ACCESSOIRES
La POISSONNIERE Le POISSONNIER *1 soldat* *2e Lieutenant*	tas de poissons armes coutelas 2 brocs d'eau Cassolette flacons de parfums 1 cuveau serviettes savon nécessaire de voyage mouchoir dentelle fine métier à broder avec aiguille et fil armoire garnie

RACCORDS

a) *balcon bourgmestre*: 462, 463;
b) *intérieur boucher*: 419, 420;
c) *scènes inquisition*: 128, 129.

ARTISTES	ACCESSOIRES
L'HOSTELIERE	chevalet à torture
Le BOULANGER	l'entonnoir supplice
Sbires de l'Inquisition	cagoules
Valets de l'Inquisition	cordes
Le BOURGMESTRE	brodequins de torture
Un moine	1 costume de moine
CORNELIA	Crucifix (grand)
	poudre pour fumée

RACCORDS

a) *Escalier* - H. d. V.: 68, 69;
b) *Cave Bourgmestre*: 83, 84, 85, 86, 87.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le BOUCHER	casiers à bouteilles
CORNELIA	bouteilles de vins fins poussièreuses (bourgogne)
SISKA	tonneaux
SERVANTE	grande caisse
	cruches
	vieilles lanternes
	fouillis

RACCORDS

a) *Plateforme Beffroi*: 186, 187, 188, 189; — 202; — 205, 207;
b) *Intérieur Breughel*: 465, 466.

ARTISTES	ACCESSOIRES
SISKA	bonnet de Siska
BREUGHEL	Intérieur (décorateur)

INTERIEUR BOUCHER (Une chambre)

419, 420.

ARTISTES	ACCESSOIRES
Le NAIN	les singes
Le BOUCHER	bassinoire

PLANS FENETRES

231, 232.

ARTISTES	ACCESSOIRES
1er Mari *1er Femme* *2e Mari* *2e Femme*	accessoires de décoration aucun accessoire ne jouant

RACCORDS EXTERIEURS FLAMANDS

1 - *paysages - moulins - canal;*
188 - *panoramique paysages vus du beffroi;*
206 - *paysage, chemin, canal - le cortège.*
210 - *Départ des Espagnols - la troupe à l'horizon.*

MAQUETTE « VILLE DE BOOM »

2.

Vedi tav. dal n. 5 al n. 21.

Note

1 — *Che cosa significa « costume »? — il significato di questa parola, o i significati, presso a poco, li conoscono tutti: ma chi avesse dei dubbi in proposito, può toglierseli utilmente consultando un vecchio dizionario della lingua italiana; vi troverà, su per giù, questa definizione: « usanza — abito naturale od acquistato — uso dei tempi e luoghi che si deve osservare nel dipingere o rappresentare sulla scena un soggetto — per* vestiario *è inelegante ».*

Queste poche righe esauriscono in fondo tutto quello che su l'argomento si può dire: ma sono specialmente le ultime quattro parole che mi hanno fatto riflettere su la profonda verità, che, ne la loro semplice innocenza, contengono: « Il costume usato per vestiario è inelegante ».

Questa frase dovrebbe essere meditata a lungo da tutti quelli che esercitano o che si iniziano a l'arte cinematografica; meno pochissime eccezioni si vedono gli attori nei film storici, o d'ambiente di epoche passate, muoversi costretti ed impacciati, in vesti goffe e ridicole, o femminilmente ricercate, che aderiscono qualche volta alla sostanza fisica dell'attore, ma quasi mai al carattere del personaggio e a lo spirito del tempo che si vuole evocare.

Il « film in costume » mi ha sempre destato l'immagine del ballo mascherato, dove tutti gli invitati, quando è giunta una cert'ora, muoiono dalla voglia di strapparsi parrucche, giustacuori e guardinfanti, per respirare finalmente in pace.

Perchè questo? perchè quasi sempre (e le pochissime eccezioni confermano, ahimè! una troppo uniforme regola) l'artista considera l'abito d'epoca, non come un vestiario che fu già d'uso comune, ma come un elemento decorativo, e lo considera solo ne la sua sagoma esterna e superficiale, senza comprenderne e tanto meno studiarne la struttura intima, e le necessità e le funzioni per le quali ogni forma è stata creata.

Si può studiare la storia degli stili architettonici, senza tener conto dei materiali di costruzione, de lo scopo per il quale gli edifici erano eretti, dei mezzi meccanici a disposizione dei costruttori, delle condizioni di clima, di ambiente e di civiltà de i popoli che li crearono? Non è possibile: e perchè dovrebbe essere possibile invece riprodurre le vesti, elemento molto più intimamente legato a bisogni, ad abitudini, ad usi dei vari popoli nel tempo, senza conoscere e tener conto di tutti questi elementi?

Il vestire ha una storia propria, tecnica ed artistica, che procede parallelamente ed in relazione stretta con quella de l'architettura, de la pittura, de la religione e della politica.

Come si potrebbe comprendere, per esempio, le fogge di vestire degli egiziani, e la loro struttura da le eleganti forme sintetiche che ci tramandano le arti figurative di questo popolo, ove non se ne considerino le condizioni di clima e la civiltà rigidamente ieratica, che escludeva ogni sostanza di provenienza animale dal contatto con la pelle; esclusa dunque la lana, tessuti di papiro o di lini sottilissimi e trasparenti, che una sapiente gommatura rendeva rigidi, e conseguentemente non aderenti alla persona,avvolgendo i corpi in una specie di candida e vaporosa nuvola, in cui ogni movimento creava una corrente, e formava, intorno a chi li indossava, quasi una « camera d'aria » efficacissima in quel torrido clima.

E quanti elementi di epica poesia ci passano dinnanzi, considerando gli umili indumenti dei popoli primitivi? — La statuetta Persiana de l'epoca Achemenide che troviamo vestita de l'identico mantello di feltro e di pelle di pecora del moderno czikos *ungherese, non ci fa balzare davanti agli occhi la visione delle selvagge orde ungare, che si accamparono, ultima migrazione Turanica, ne le pianure de la Pannonia?*

Gli archeologi e i dotti ci narrano questo con opere ponderose; ecco invece un vestito mostrarcelo con immediata evidenza.

L'abito ci fa vivere veramente la vita intima, e le passioni e i capricci e le manie dei nostri antenati: la gravidanza di una regina che non voleva rinunziare a dettare la moda, fa arrotondare artificialmente il ventre delle eleganti; la ferita al capo di un sovrano, fa rapare le teste dei raffinati; le vesti lacerate dai colpi di spada o di roncone, da cui escono lembi di camicia, de i lanzi che tornano da le guerre, fanno nascere la moda dei tagli e degli sbuffi del quattrocento tedesco; lo spirito di questa moda è molto lontano da quello delle cicatrici, della « Mensur » di cui andavano orgogliosi gli studenti di Bonn o d'Aidelberga?

Gli esempi e gli aneddoti in questo studio affascinante sarebbero infiniti: basterà solo trarne questo argomento: non c'è nell'abbigliamento umano una sola forma, nè una sola parte, sia pure un bottone od un legaccio, che non abbia un'origine od una funzione definita; la « razionalità » in questo campo è assoluta; se qualche cosa vi è o può sembrarci d'irrazionale, è solo perchè è rimasta una forma a ricordo di una funzione scomparsa.

Si può partendo dal perizoma originale di rustica pelle, arrivare a la tuta dell'aviatore, senza che una soluzione di continuità ci appaia nè nell'insieme nè nel particolare.

Tutto quanto ho detto non deve far supporre che io sostenga che chi disegna il figurino per lo schermo, si debba attenere ad una scrupolosità piatta e realistica sia ne la concezione sia ne la realizzazione: questo no: od almeno salvo alcuni casi nei quali la sensazione di realtà assoluta sia richiesta.

Il cinematografo non vuole essere nè archeologia nè meticolosità scientifica; deve rimanere sintesi dinamica de la vita e de l'azione, ed in questo campo nessuna altr'arte potrà mai superarlo.

Chi « veste » i personaggi deve tenere presente questo: il suo lavoro deve tendere esso pure a questa sintesi, viva e reale, di un'epoca, di un paese e di un ambiente; sempre illuminato dal pensiero del soggetto; le vesti di personaggi di una stessa epoca possono infatti avere carattere profondamente diverso, a seconda se lo spirito del lavoro sia drammatico, epico, comico o sentimentale: tutto deve concorrere a dare l'atmosfera, immediatamente, senza incertezze e senza inutilità. Tutto quanto è inutile, ne la scena, diventa di colpo dannoso; perchè distrae l'attenzione dal motivo conduttore del tema; il solo fatto che ci si domandi perchè un elemento è stato introdotto nel tema, e ci si sforzi, seppure menomamente, per giustificarne la presenza, svia e fa perdere il ritmo de l'azione.

È per questo che l'artista dunque deve conoscere esattamente la funzione tecnica precisa di ogni parte dell'abito; l'insieme risulterà elegante, efficace aderente esattamente al personaggio ed al soggetto; tutto sarà, in una parola, vivo. Ogni elemento di uno stile sfruttato e trattato con gusto e con sapienza, può aiutare a rendere lo spirito di una epoca; la Croce di San Jago de Compostella, che era ricamata sui mantelli dei Cavalieri Spagnoli, e che aveva la forma di una spada scarlatta, non è forse l'emblema vivo della feroce ed intransigente Monarchia Cattolica, de l'Inquisizione o della Conquista, che del simbolo cristiano di amore, fece strumento di spietato dominio?

Spesso, ahimé! e molto volentieri, ci si serve ora del vago ed impreciso termine "stilizzazione": che cosa significa precisamente? Molte volte, quasi sempre anzi, vela altri significati: ignoranza, idee poco chiare, confusione di epoca e di stile, incomprensione, tendenza a mescolare — con condiscendente cattivo gusto —, elementi della moda del giorno con quelli del tempo che si vuol riprodurre.

A questo punto è piacevole fare una piccola disgressione: le persone che per « fare moderno » (orribile espressione che si accoppia sovente, nella fraseologia borghese e filistea, con un altro termine « novecento », per definire, non già l'ardito e dinamico stile razionale, sintesi viva del tempo nostro, ma quello dei bar della periferia e delle sale d'aspetto dei dentisti) trattano il figurino come se fosse destinato alla copertina di una rivista, o a decorare un paralume, e che gettano grida di disgusto a sentire nominare il povero e calunniato 800, vadano a guardare i figurini, originali dei vecchi balli del Manzotti, o quelli del repertorio lirico...

Vedranno Aide con busti sinuosi, che mettono in valore seni generosi e fianchi procaci; Paggifernandi riccioluti e biondissimi con coscie e polpacci disegnati da maglie di seta attillate, in tutta l'oscenità del « travestito », ed il « pied cambré » dallo stivalino allacciato dal tacco audace; Romani con mustacchioni arroncigliati e carabiniereschi; Greche con la tournure ed il culison; Saulli con la scriminatura e il ciuffo arricciato; anche allora si "faceva moderno" e si "stilizzava"... Pensino che la moda passa presto e il figurino rimane: e la loro mano tremerà pensando alle risate che si faranno ben presto sui loro lavori!

Non che la stilizzazione manchi di un significato preciso: vuole appunto esprimere il contenuto, la sintesi di uno stile, rendere con pochi e tipici elementi l'atmosfera e lo spirito di una certa epoca e di un determinato am-

biente: ma per ottenere ciò, questo stile, quest'epoca, questo ambiente bisogna conoscerli profondamente, saperne distinguere gli elementi essenziali e specifici, con sicurezza assoluta e precisa: altrimenti si cade nell'altro significato della parola: quello cui è stato accennato più sopra.

Si potrà rispondere che gli attori delle tragedie e dei melodrammi del sei e settecento interpretavano i personaggi romani in parrucca, jabot, e crinolina: ma allora si creava uno stile particolare per il teatro, ed il costume era perfettamente armonico con lo spirito del lavoro.

Del resto, ogni volta che per giustificare o per discutere un argomento od un principio cinematografico, ci si riporta al teatro, si incorre in un grave errore.

Il teatro si basa ormai su una convenzione ammessa da tutti per una incosciente e secolare abitudine: il boccascena è una barriera ben più insormontabile fra due mondi assolutamente diversi, ciascuno dei quali non ha nulla in comune con l'altro: abiti, gesti, parole, pensieri, sentimenti, tutto nel palcoscenico può essere deformato e trasformato, e tutto ciò è assolutamente lecito, e tranquillamente accettato.

Il teatro con i suoi attori in carne ed ossa, rivestiti di una solida e corporea realtà, è assai più irreale di quanto non lo sia uno schermo popolato di ombre: nessuno del pubblico prova il menomo senso di fastidio o di stupore nel vedere un attore muoversi e vivere in un mondo dipinto. Norma può invocare Hirminsul in una foresta di carta; Cirano difendere con i suoi cadetti spalti di cartone; Romeo scalare un verone di tela che si agita e trema sotto il suo peso, nessuno penserà a meravigliarsi o ad indignarsi per questo: ma appena il pubblico di un cinematografo (e notiamo qui che la massa degli spettatori dello schermo, è in generale, e forzatamente dato il suo numero, nella media assai meno preparata culturalmente e artisticamente alla critica) si accorge che uno sfondo, un particolare, un elemento qualsiasi della scena, posta sotto i suoi occhi, manchi sensibilmente di realtà materiale, prova un senso di disagio, e si dilunga in commenti ironici e salaci. E questo fatto, dovuto alla grande quantità di documentari e di pellicole dal vero che si proiettano continuamente e dovunque, che hanno allenato il pubblico a distinguere immediatamente e sicuramente la realtà dalla finzione? Non lo saprei dire; ma è certo che oggi, chiunque, appena la luce si spegne in una sala di proiezioni, è trasportato di colpo, integralmente e quasi materialmente, nell'ambiente che è posto sotto ai suoi occhi. (Un esempio banale, ma che certamente è capitato a tutti: si esce da un cinema dopo la visione di un temporale con uno scrosciare torrenziale di pioggia che inonda vie e piazze: si prova, sia pure brevissimo, un senso di meraviglia trovando fuori il sole che splende).

Ogni applicato al Ministero delle Finanze conosce oggi i ghiacciai dello Spitzberg, le foreste dell'Indocina, i templi di Balì o le gettate di Amburgo, come il più opulento « yachtman »; c'è stato, ha visto tutto anche lui, può parlarne e discuterne con assoluta competenza, e se si vorrà far passare per vero, sia pure un fondino dipinto, protesterà come se alla tavola della trattoria gli servissero un pollo di cartone, o gli versassero de l'acqua tinta invece di Chianti schietto. La realtà si è dunque rifugiata nel mondo delle immagini? È evidente: il cinematografo ci dà l'ambiente reale, quello stesso

in cui noi viviamo tutti i giorni, ed ha superato tutti gli ostacoli delle distanze e del tempo.

Quelli che collaborano a quest'arte debbono imprimersi nella mente questo: tutto ciò che è destinato al cinematografo, deve essere fatto esclusivamente per questo, tenendo conto assoluto delle sue esigenze; il costume teatrale è fatto per essere visto da lontano, trattato dando la parte massima alla considerazione del colore, della, diremo così, « sostanza pittorica »; non importa la qualità o la consistenza del materiale, quando questo dia l'apparenza superficiale ed esteriore di quanto si vuole rendere; perchè l'uomo dovrebbe essere vestito di ferro, di cuoio o di pelli, se si appoggerà ad un albero dipinto su carta?

Basterà che le sue vesti o le sue armi abbiano un'apparenza armonica con quanto lo circonda; egli non è, pittoricamente che un elemento mobile in un quadro.

Ma l'abito cinematografico deve vestire uomini e donne che si muovono a diretto contatto con gli elementi della natura; cavalcano, nuotano, volano, corrono, sudano, s'inzaccherano, si impolverano, veramente, ogni loro azione esige lo stesso sforzo muscolare che ne esige una nostra corrispondente, i loro abiti subiscono le stesse alterazioni che subirebbero nella vita, per quelle funzioni.

Questo concetto è sempre rispettato? Meno qualche rarissima eccezione, mi si lasci dire di no. Quasi sempre vediamo gli interpreti dei film storici vestiti come tenori e soprani d'opera! Anche qui mi servirò di un esempio: nel film « La carica dei seicento » *vediamo un giovane e brillante ufficiale andare e tornare da Calcutta a Batum, a cavallo, in divisa candida, pantoloni a sottopiede, coprinuca svolazzante... è uno scherzetto di circa 5.000 chilometri in linea d'aria, attraverso forse i più impervi paesi del mondo; ed il film si sforza di darci la sensazione del suo eroico sacrificio, mentre il fratello se la spassa con la sua incostante fidanzata. Perchè questo? Il vederlo con gli stivaloni infangati, un cappotto di pelle di pecora, e con la barba selvosa, lo avrebbe reso meno eroico? non credo. Meno bello? Andiamo a vedere i soldati di Callot, del Della Bella, di Dürer, di Le Nain, di Salvator Rosa, di Fattori e di Induno, e vediamo se le loro vesti rattoppate ed arse, il loro aspetto truculento e fiero, non sono infinitamente più eroici e più belli di questo ridicolo ganimede da balletto.*

Ringraziando il cielo, non è sempre così. Ho ancora negli occhi il corriere spagnuolo della « Kermesse Eroica », *di Feyder, che sembra appunto un raitro di Callot, che irrompa improvvisamente, come uno spennacchiato e scarnito gallo di combattimento in un pacifico branco di oche, in un quadro di Franz Hals. E questo esempio di comprensione del valore e delle possibilità del costume, non è fortunatamente isolato.*

Cavalleria, Alle soglie dell'Impero, Cavalcata, I due Re, Michele Strogoff (*edizione Mousjukine*), Il diavolo bianco, Delitto e Castigo, Napoleone *di Abel Gance, sono altrettante prove di gusto, di cultura e d'arte vera; del resto abbiamo avuto in Italia dei film che possono tutt'ora reggere il confronto, sotto questo punto di vista, con la migliore produzione moderna:* I Borgia *e la* Mirabile Visione, *di Caramba.*

A quest'artista italianissimo va il merito di avere per primo affrontato e risolto questo problema con spirito di studioso, ed animo di poeta.

Nell'ideare le vesti per gli attori, il pittore non deve dunque limitarsi a cercare un'eleganza ed un'estetica formale; o, tanto meno a considerare il proprio figurino come un disegno decorativo: ma bisogna che concorra a creare un personaggio vivente, un'anima, un carattere,e delle passioni, in cui il pubblico creda, armonicamente concorde e intonato a l'insieme dell'opera.

Contrariamente ad un'opinione pur troppo diffusa negli ambienti intellettuali, il cinematografo è l'unica forma di spettacolo che rimanga duratura, e conservi esattamente la forma e lo spirito con cui è stata creata. Sotto questo aspetto potrà essere giudicata, vagliata e criticata nel tempo, dalle generazioni venture; chi vi collabora deve sentire tutto il peso della responsabilità di affrontare tale critica, specie se sarà severa, come noi lo siamo stati con chi ci ha immediatamente preceduti.

Non si parta dal presupposto troppo facile, e che del resto è degradante ed antiartistico « il pubblico non vede, il pubblico non capisce ». Non è vero: il pubblico vede acutamente, comprende lucidamente ed apprezza profondamente quello che gli si offre, e, direi quasi, è grato quando sente lo sforzo di elevare il tono artistico della produzione.

E poi, se non si lavora per la propria gioia, per il proprio orgoglio, per la propria passione, ben tristi frutti si avranno; « io ho quel che ho donato » dovrebbe essere scritto sulla porta degli stabilimenti, specie per chi disprezza e trascura il pubblico; e si potrà aggiungervi, parafrasando il noto detto sull'amore: « il cinematografo è come le locande spagnole, non ci si trova che quello che vi si porta ».

Un vecchio ed appassionato artista, maestro in questo campo, mi diceva: « Io immagino che nella platea sieda sempre un mio spettatore ideale, che possa sentire, comprendere, apprezzare, vedere anche le minime sfumature di quello che faccio: io lavoro solamente per lui »!

Bisogna credere in questo spettatore ignoto: e bisogna lavorare per lui. E come la vecchia favola di Peter Pan, che faceva vivere le fate, perchè ci credeva; lo spettatore ci sarà sempre, laggiù, nel buio della sala, seguirà ed approverà il nostro lavoro; ed a poco a poco si moltiplicherà, occuperà tutti i posti e tutti gli ordini: questa certezza ci deve sostenere in ogni sforzo, in ogni paziente ricerca, in ogni ardente lotta, in ogni tormentosa fatica.

Da questa fede soltanto possono nascere i capolavori.

2 — *Togliamo dalla recensione del lavoro teatrale di Paolo Zappa « Date posizione... » pubblicata da « Meridiano di Roma » del 28 febbraio u. s., questi periodi:*

« Tuttavia il lavoro non è caduto. Applausi. E la mattina dopo si è celebrata la festa della critica. La quale, con ammirevole zelo, si è sforzata di fornire nuovi documenti all'assente titolare di questa rubrica. Infatti il giudizio capitale è stato così totalitario che, annunziata la replica, alle ventuno e trenta della sera dopo il Teatro Valle riteneva prudente spegnere i lumi e chiudere i battenti... ».

« In ultima analisi, crediamo che il problema della critica teatrale sia tutto nella necessaria distinzione tra giudizio negativo e massacro, tra taglio e squartamento. Altrimenti, non sarà più possibile distinguere tra la mano che scanna e prepara un vitello per finalità gastronomiche e quella che tenta col bisturì di salvare un corpo umano. Absit injuria verbis. *Basterà poi ricordare che l'autore, il regista, i comici, il basso personale d'un teatro, quando tutto in fatto d'arte è perduto, rimangono pur sempre dei lavoratori coi loro sacrosanti diritti, per ritrovare un tono di umana moderazione ».*

Parole sante! L'incoscienza di certi critici ha posto sulla strada senza pane un gruppo di lavoratori. Fortunatamente lo Stato (e il cinematografo) hanno potuto in questo caso provvedere in parte.

Ma trasportate gli effetti della critica irresponsabile sul terreno cinematografico. Se per una commedia il danno si limita a qualche decina di migliaia di lire, per un film esso ascende a centinaia di migliaia di lire. Se per il teatro le conseguenze si limitano a un gruppetto di persone, per il cinematografo i danni si ripercuotono su centinaia di lavoratori che partecipano alla realizzazione del prodotto, su altre migliaia che partecipano al suo sfruttamento.

Il malumore, o l'ignoranza, o l'invidia impotente di un critico, possono determinare danni incalcolabili. Un piccolo scriba inacidito può mettere alla fame centinaia di famiglie.

E non si venga a parlare di sacrosanti diritti della critica! Basterebbe solo un po' di pazienza per raccogliere una documentazione schiacciante sull'ingiustizia e sull'incompetenza di certa critica. Critica che non sa neppure percepire il rapporto di proporzione fra il prodotto nazionale e quello estero, che mentre eleva ditirambi grotteschi ai film stranieri discute con albagiosa presunzione il film italiano. E poi magari riceve lezioni di intelligenza, di patriottismo e di competenza dagli stranieri.

3 — *Abbiamo letto, non sappiamo bene se con sorpresa, dolore o indignazione, il seguente trafiletto sul « Travaso delle Idee »:*

« Con il film « La carica dei 600 » la cinematografia applica integralmente il nuovo concetto di una nuova cinematografia, già affiorato in altri film: fare il film per una bella scena lirica, dinamicissima, di sicuro effetto cinematografico: concentrare cioè in una scena ultramadre il valore del lavoro. Questo film è la glorificazione, il vanto cinematografico della cavalleria, dell'eroismo, dell'estetica, dell'epica della carica. Peccato che da noi qualche artista vero non ci abbia pensato prima a fare un film glorificante la cavalleria italiana: la carica per esempio di Pozzuolo del Friuli (è in una carica e nella sua spettacolosità che sta la sintesi, l'estratto dell'eroismo e dell'estetica, della cavalleria, come gli autori del film americano hanno intuito) avrebbe potuto offrire ad un artista ben più degni valori epici e storici ».

L'Italia ha creato in questi ultimi due anni alcuni film a sfondo epico ed eroico che si differenziano, per la nobiltà della loro tessitura, da tutti i film esteri analoghi.

Infatti « Scarpe al sole », « Grande appello », « Squadrone bianco », « Aldebaran », hanno ottenuto in Italia un successo enorme (di pubblico) ed hanno

suscitato all'estero una ammirazione sincera e profonda, che si è tradotta in contratti d'acquisto per tutti i paesi mentre prima di pellicola italiana non ne usciva dalle frontiere neppure un metro.

C'è poi un film che ha dato all'estero la misura delle possibilità della cinematografia italiana e che ha sbalordito per la sua semplice e profonda emotività ricavata dalla nobiltà della concezione e dall'ottima realizzazione: « Cavalleria ».

E proprio su questo punta con iprocrisia negatrice il « Travasso delle Idee ». Non si sa se ciò risponde più da una incompetenza incosciente, a una esterofilia snobistica o interessata, o a una pura e semplice malvagità.

Il film « Cavalleria » è stato realizzato col contributo e sotto il controllo del Ministero della Guerra e dell'Ispettorato dell'Arma di Cavalleria. Le due cariche che in esso appaiono sono state compiute da veri reggimenti di cavalleria: e sia dal punto di vista militare che da quello cinematografico non solo sono impeccabili ma inconfrontabili. C'è di più: la carica che rievoca la gloria di Pozzuolo del Friuli è stata fatta dallo stesso reggimento che nell'eroico episodio ha meritato la medaglia d'oro ed era guidata da ufficiali fra i quali alcuni superstiti del glorioso combattimento.

E allora che vuole il « Travaso »? Se preferisce la « sequenza » della « Carica dei 600 » compiuta da acrobati da circo e da cow-boys da prateria, che hanno provato il loro eroismo solo andando a riscuotere agli sportelli delle comparse di Hollywood, mentre nel film italiano agiscono soldati veri, peggio per lui. Vuol dire che di storia, e sopratutto di tecnica cinematografica non capisce niente.

4 — *Sul* Meridano di Roma *il maestro Alberto Consiglio, che seppure in anonimo amiamo distinguere dal Consiglio Direttivo di detto Giornale, accusa apertamente la botta ricevuta con la recensione al suo poderoso e filosofeggiante tomo « Cinema, Arte e Linguaggio ». Invece di discutere le idee egli tenderebbe a stabilire una gara tipografica per correttori di bozze. In materia di errori non possiamo seguirlo perchè per correggere aggiunge errori più grossi di quelli corretti (Francel per Francelle, Chouette per Chomette etc.); gli riconosciamo senz'altro il primato e ci dichiariamo vinti. Ma in quanto alle idee ci domandiamo quale correttore di bozze potrà correggergli le bozze frontali?*

Il Consiglio poi invoca a sua discolpa la fretta giornalistica, ma se non andiamo errati lo scritto criticatogli è un libro che col suo pomposo titolo faceva supporre mesi ed anni di studio e meditazione, mentre i documenti di cui egli si avvale per attaccare appartengono al mondo affrettato del giornale.

E con questo consideriamo chiusa la polemica.

5 — L'Osservatore Romano *del 7 marzo nel riportare parzialmente la « presentazione » di Luigi Freddi al primo numero di* Bianco e Nero *rileva, con un po' di amarezza, come elencando i problemi da trattare sui quaderni del Centro Sperimentale di Cinematografia siano stati omessi i problemi morali.*

Se il compilatore della segnalazione avesse letto gli scritti contenuti nella rivista avrebbe constatato che ai problemi morali, fin dal primo numero, si dedicava studio e spazio. Del resto non può esserci estetica senza etica. Per noi, fascisti, questo è un assioma.

6 — *Sandro de Feo pubblica sul* Messaggero *dell'11 febbraio una noticina intitolata « La musica è sempre quella ». In essa si esalta la grandezza musicale dei film americani, mentre noi poveri italiani non abbiamo un vero autore di musica per film.*

Se c'è un problema che la Direzione Generale della Cinematografia ha voluto, a differenza della cinematografia americana, impostare e curare, è proprio quello musicale, elemento che con la valorizzazione dei caratteri del nostro paesaggio, sta alla base di una produzione tipicamente italiana. E che in conseguenza a questo interessamento la cinematografia italiana offra qualche esempio musicale che gli americani non possono vantare è fatto incontestabile. Invece vediamo un po' come la pensa Sandro de Feo. Egli comincia con l'affermare che il musicista (italiano, naturalmente!) non si è mai sacrificato al film. Si vede proprio che de Feo non è mai entrato in una sala di lavorazione mentre il musicista (parliamo sempre dei veri musicisti, non dei canzonettari!) seduto al piano lotta coi minuti secondi, perchè la sua musica corrisponda al metraggio della visione. E poi quando sembra tutto a posto, il giorno dopo bisogna ricominciare ad accomodare perchè — per esempio — il regista si è accorto che quella sequenza era troppo lunga o troppo corta, e la musica deve subire la stessa sorte. Non parliamo poi del mixage, ove un bel pezzo *di musica eseguito bene, espressivo, efficace, che è costato fatica, piomba improvvisamente nelle tenebre, perchè bisogna bene intendere le parole: — Buon giorno signore —, dette dall'attore X. Se non si chiama sacrificarsi al film questo!*

Ma il de Feo vorrebbe che il sacrificio fosse spinto sino al suicidio, cioè sino a tanto che della musica ci s'accorgesse come elemento che gratta piacevolmente e umilmente l'orecchio. Egli afferma: « L'autore di sinfonie e d'opere deve dimenticare d'essere autore di sinfonie e d'opere; il musicista che scambia la sceneggiatura per un libretto d'opera, sbaglia il tempo e la misura: la musica dei film italiani è composta di fuori, non entra, non s'insinua, non incastra nelle articolazioni del film, non fa corpo col film, e quindi non riesce a farsi dimenticare come spartito *e a vivere come* commento ».

In altre parole le funzioni della musica nel film non dovrebbero andare al di là di quei buffi commenti a base di « tremoli » e di melodie da salotto che uscivano dal pianoforte al tempo del muto, e che « organizzati » e strumentati trovano oggi quasi sempre il loro corrispondente proprio in quegli esaltati commenti americani, e in parte anche italiani, composti da musicisti mediocri, che non debbono dimenticare d'essere autori di sinfonie e d'opere, perchè non ne hanno mai *scritte, e che riescono benissimo a far dimenticare la loro musica come* spartito, *perchè essa non esiste in alcun modo, nemmeno allo stato di* commento, *vuoi ascoltato con gli occhi chiusi o aperti. L'equivoco è tutto qui. La musica nel film, quando questo la richiede, — e non ci riferiamo ai film leggeri e brillanti di facile* « intonazione » *— non è affatto un*

commento *a qualcosa di ormai definito, ma è elemento integratore e potenziatore dell'immagine. Come tale non può essere scritto che da un artista. Questi non deve abolire la sua personalità o annacquare il suo ingegno scrivendo la musica in ginocchio davanti all'immagine, ma deve sapere sposare l'una con l'altra perfettamente. Se visione e musica saranno artisticamente allo stesso livello si compenetreranno e formeranno un tutto ideale, se la visione sarà scarsa la musica la innalzerà. La riprova che queste affermazioni sono nel giusto l'abbiamo nel fatto che il regista di classe tende a valersi di musicisti di classe, di quelli che non possono scrivere umilmente, perchè per le ragioni dette più sopra, la musica non ha questo ufficio. Charlot, il più grande dei creatori di film, ha così bene intuito la potenza della musica allo stato di elemento personale, che « Tempi moderni » è tutto musicato, prepotentemente musicato.*

De Feo cita invece come esempi musicali perfetti il « Sogno di una notte di mezza estate », « Capitano Blood », « Sentiero del pino solitario », « Tragedia del Bounty », « Follie di Broadway 1396 ». A parte il « Sogno di una notte di mezza estate », ove in gran parte la musica è di Mendelssohn, un autore di quelli che non si sarebbero affatto umiliati, e « Follie di Broadway 1936 » film tipicamente musicale nell'interessante ma piacevole campo del jazz, gli altri esempi denunciano che de Feo non ha molta famigliarità con la musica, e che la musica vera, quella che gli va addosso, lo disturba.

Per concludere diremo che troppa gente inesperta s'è messa a chiacchierare di musica nel film non sapendo esattamente cos'è la musica. E visto che la Direzione Generale per la Cinematografia vuole che veri musicisti lavorino in questo campo proponiamo che per scrivere di musica e per criticarla siano mandati al cinematografo i critici musicali.

7 — *A proposito di certi nostri rilievi su le cariche, gli assalti e la guerra degli americani (vedere p. c. il Cammino verso la gloria!) qualcuno ha osservato che la realtà cinematografica non ha nulla a che vedere con la realtà* vera: *d'accordissimo. Però bisogna che per lo spettatore non ci sia altra realtà al di fuori di quella del film perchè se si scopre il trucco, l'arbitrio, il falso non solo va a farsi benedire la* verità, *ma anche, e sopratutto l'*arte. *La buona tecnica, cari esteti del cinema, è quella che non si nota. Male, dunque, se in un'azione bellica ci si accorge che i « cavalieri galoppano per far piacere all'obbiettivo e, insomma, a scopo « spettacolare ». Non facciamo, dunque, i furbi e i sufficienti che noi, oltre il* Breviario d'estetica *s'è letto e studiato anche qualcosa di meno facile.*

8 — *Il pubblico di prima visione, alla prima proiezione al Barberini di Roma del film « Il fu Mattia Pascal », ha schiamazzato, sghignazzato, « beccato ».*

È lo stesso pubblico che è andato in solluchero per opere mediocri come « I Lancieri del Bengala », « La tragedia del Bounty », « La carica dei 600 ».

Prendiamone atto. Questo pubblico compie ogni sforzo — non col cervello — per dar ragione a certi produttori intestarditi nel mediocrume cinematografico di bassa lega. Ciò mentre in ogni paese si va sempre più determinando

una ognor vieppiù compiuta armonia fra creatori di film e pubblico per elevare il prodotto cinematografico al livello dell'opera d'arte.

E c'è di più: mentre il solito pubblico delle prime visioni del Barberini stroncava « Il fu Mattia Pascal » realizzato in Italia con l'organizzazione italiana da un regista francese, in Francia critica e pubblico osannavano un film italiano, « Squadrone Bianco », realizzato in Italia, con attori italiani e regìa italiana.

C'è un dovere di educazione e di cortesia nazionale ed internazionale che avrebbe dovuto indurre il pubblico, a prescindere dall'opera, ad adeguare nobilmente il proprio contegno, tenendo conto che la cinematografia è un fenomeno i cui riflessi e i cui rapporti devono varcare le frontiere. Ma forse è troppo pretendere questa intelligenza e questa educazione da un pubblico di prima visione a Roma.

Il regista, uno dei più nobili e intelligenti di Europa, e l'opera, una delle più interessanti di questi ultimi tempi, avrebbero dovuto far pensare il suddetto pubblico. Ma « pensare » è forse una fatica inusitata per i beceri ripuliti di cui andiamo parlando.

Ma c'era un motivo che avrebbe dovuto suscitare almeno rispetto: il nome dell'autore, Pirandello, che oltre aver creato il soggetto, ne ha seguito con una collaborazione, assidua, attenta, intima, la realizzazione in film fino al giorno in cui la morte lo colse.

Il pubblico, « quel » pubblico, non ha sentito neppure questo. Perciò si è condannato da solo.

(In quel pubblico, oltre ai soliti di cui sopra, sono stati notati, e individuati elementi del cinematografo appartenenti a tutti i settori, quegli elementi che il nuovo clima cinematografico serio, dignitoso e costruttivo ha fatto cadere come rami secchi. Ce ne ricorderemo).

Bisognerà condannare questo pubblico (delle prime visioni) ad assistere ai film d'arte nelle sale di seconda terza e quarta visione, fra il popolo, il vero popolo che dimostra d'essere assai più intelligente dei raffinati beceri delle cosidette premières.

I Libri

J. KESSEL - *Hollywood Ville mirage* - N. R. F. Gallimard, Paris, 1937.

Il libro non è che una raccolta di impressioni su Hollywood frutto di una recente esperienza che l'A. ha potuto conmpiervi in qualità di sceneggiatore. La descrizione dell'ambiente è quasi sempre fatta con una certa abilità e riesce a rendere con chiarezza l'impressione fondamentale che il Kessel ha riportato: un asservimento completo di tutte le facoltà intellettuali e fisiche dell'individuo al cinematografo, inteso essenzialmente come industria.

« ...tout devient ordonné, vide, sage et sérieux dès que l'on pénètre dans la région vouée à l'industria du cinéma. Le boulevards sont tirés au cordeau. Les quartiers se suivent, découpés géométriquement, enfermant des maisons tranquilles et muettes. Ou a l'impression d'un asile pour retraités de grand luxe ou d'un immense sanatorium distribué en pavillons somptueux. Pas de vie populaire, pas de cohue pittoresque. Seules roulent les automobiles qui portent des gens dignes et pressés.

« Hâte, rendement, précision, correction: voilà les caractéristiques essentielles de l'existence ».

Il maggior pregio dell'opera sta quindi nella sincerità con la quale l'A. descrive gli aspetti esteriori di questa immensa fabbrica che vive e produce sottomessa alle leggi fisse del codice inesorabile che guida ogni grande industria. Ma non appena egli cerca di penetrare l'intima costituzione della « Ville mirage » il suo particolare mondo morale e i complessi e delicati meccanismi commerciali che ne reggono le sorti, anzichè una esposizione oggettiva e ragionata di idee e di fatti collegati da un ordine logico, non riusciamo a trovare che un certo numero di osservazioni e di affrettati giudizi critici.

Ne deriva quindi uno squilibrio tra l'impostazione del tema e la sua realizzazione rafforzato in parte da alcune disgressioni sui gangster fatte, sia pure, con una analisi abbastanza acuta dell'evoluzione del tipo e dell'influenza di questo prodotto squisitamente americano sulla produzione teatrale e cinematografica, o su ingegnosi trucchi pubblicitari per la valorizzazione di aree fabbricabili o di un nuovo credo religioso. Ma a parte questi brevi soliloqui su problemi già noti, perchè abbondantemente trattati dalle innumerevoli schiere di giornalisti che periodicamente scoprono la nuova civiltà ame-

ricana, bisogna riconoscere a Kessel di aver avuto il buon gusto di risparmiare al lettore le confessioni intime di Greta Garbo o gli aforismi sull'amore di William Powell. In complesso il libro, per il suo tono facile e lo stile piacevole, malgrado le pecche già rilevate, riesce a mantenersi a un livello superiore a quello abituale a certa produzione giornalistico-letteraria sull'argomento.

Diciamo tutto ciò con la stessa sincerità con la quale Kessel ha voluto parlare di Hollywood; non ci sentiamo però di concludere, come fa l'autore, che se queste parole possono sembrare troppo severe « ...ce n'est ni mepris, ni haine. Mais plutôt, en vérité, de l'amour deçu ».

G. R.

SETON MARGRAVE - *Successful film writing* - Ed. Methuen & Co. Ltd., London, 36 Essex Street W. C.

« Successful film writing » può essere considerato il manuale Hoepli di chi vuol scrivere per il cinematografo.

Questo libro è composto di cinque parti:

La prima contiene tutti i consigli utili a chi vuol scrivere delle sceneggiature;

La seconda contiene, a titolo di esempio, la novella da cui è stata tratta la trama del film « Il fantasma galante » (o meglio del « The gost goes west »).

La terza un saggio di René Clair sulle qualità cinematografiche della stessa novella;

La quarta, il primo « treatment » o svolgimento cinematografico della novella;

La quinta, la sceneggiatura con il metraggio di pellicola per ogni singola inquadratura.

Mai era stato presentato al pubblico un saggio così completo sulle trasformazioni che subisce un lavoro letterario prima di raggiungere una adeguata veste cinematografica.

Nel primo capitolo, dove si parla del come scrivere per il film, ogni punto viene convalidato da riferimenti alle altre parti del libro in modo che le idee restano sempre chiarite da esempi molto calzanti.

Dalla lettura di questo capitolo i letterati che vogliono scrivere per il cinema si convinceranno che: « ... novellieri e i commediografi possono essere esperti nel loro campo, ma nello scrivere film essi rimangono dei dilettanti fino a che non avranno studiato il mestiere del cinema » e, molti cinematografari, capiranno che « ...l'azione deve prendere il pubblico nei primi tre minuti di proiezione... » e che « ...il lieto fine non deve essere una necessità commerciale, ma la logica conseguenza della storia ».

Ma ancora di più si potrà apprendere dal diretto esame del treatment, della sceneggiatura e del film, consacrato ormai da un successo mondiale. Si potrà osservare, ad esempio, dove la comicità è già nello scritto e dove invece appare solo nel film, e dove (nel nostro caso molto di rado) una situazione supposta comica, non ha dato un buon risultato alla proiezione.

Lo studio accurato di questo libro e dell'opera a cui si riferisce servirà senz'altro di chiarificazione del problema dei soggetti cinematografici nelle sue linee generali e nei suoi dettagli per tutto ciò che riguarda il contenuto e la forma.

A. C.

ADRIAN BRUNEL - *Film production* - Londra, Newnes, 1936. Con introduzione di Alessandro Korda.

Questo libro, scritto da uno dei più esperti ed efficienti registi inglesi si aggiunge alla lista purtroppo assai limitata delle opere di cinematografia redatte da elementi tecnici, da lungo tempo e con successo impegnati nella produzione.

Il Brunel, come già con la sua opera precedente (« Filmcraft », The art of picture production, London, Newnes, 1933) si rivolge ai cine-amatori e precisamente a quelli fra essi che, fondendo le diverse capacità ed aspirazioni, si riuniscono in gruppi seriamente organizzati per la produzione di pellicole sperimentali, e che affrontano nella produzione stessa problemi tecnici non molto dissimili da quelli della produzione industriale.

Tanto Korda nell'introduzione all'opera, quanto il Brunel considerano l'attività di questi gruppi di cine-amatori, dato che in Inghilterra non esiste una scuola ufficiale o corporativa di cinematografia, come l'unico valido mezzo di preparazione per gli elementi che vogliano entrare nell'industria cinematografica.

Il campo della produzione cinematografica non viene trattato dal B. in modo veramente sistematico ed esauriente, né la dimensione media dell'opera lo consentirebbe. I numerosi e brevi capitoli espongono, con stile sempre arguto e spesso con fine umorismo, molte considerazioni e consigli, dettati all'Autore dalla sua lunga pratica di regista, su di un certo numero di problemi attinenti alla preparazione ed allo svolgimento della lavorazione cinematogrfica.

Il B. non abbandona mai il terreno pratico e fa continuamente riferimento a casi tolti dalla sua esperienza, casi che normalmente si verificano nella lavorazione, e questo è pregio non piccolo dell'opera.

Da buon maestro il B. non teme di insistere sulle cose semplici e fondamentali anche a costo di veder considerato « troppo elementare » il suo libro dai soliti sapienti.

In materia di soggetti il B. é per i soggetti che trattino importanti e sentiti argomenti di attualità e per quelli che contengano un valore di umanità universale ed immanente. « Il mio consiglio è di liberarsi dall'imitazione dei film convenzionali e di cercare invece l'ispirazione nel cuore e nella vita reale.

Credetemi, se potete trovare un soggetto che vi commuove veramente, dovreste a vostra volta essere capaci di commuovere il pubblico. Con ciò avrete raggiunto due risultati: quello di aver fatto qualcosa che valeva la pena di fare e quello di aver fatto un buon film ». Per quanto concerne il tempo del film, il B. è per il ritorno al movimento, conquista del film muto, sia nelle singole inquadrature come nel montaggio, lungi dalla staticità teatrale di molti film recenti. E « perchè il movimento è sempre più facilmente raggiunto in una scena muta che in una scena dialogata con ripresa sonora diretta », il B. ritiene che in futuro si farà sempre maggior uso della post-sincronizzazione. Egli confuta l'opinione generalmente invalsa nei tecnici inglesi ed americani che la post-sincronizzazione non possa dare risultati soddisfacenti, adducendo i risultati davvero brillanti ottenuti dalla tecnica italiana del doppiaggio.

In tema di recitazione il B. osserva « che fra i teorici é diffusa l'opinione che la conoscenza della recitazione teatrale sia peggio che inutile per l'attore cinematografico. È ovvio che la tecnica del palcoscenico è cattiva quando venga trasportata di peso sullo schermo. Tuttavia un attore di teatro intelligente e duttile può imparare ad adattare la sua tecnica al film.

« Anzitutto va tenuto presente che la differenza principale fra la recitazione cinematografica e quella teatrale é che nel film la recitazione va smorzata costantemente con il pedale del « piano ». Sul palcoscenico l'attore per la maggior parte del pubblico è un omino con una voce da omone; i suoi movimenti ed i suoi gesti sono accentuati ed esuberanti, le sue inflessioni vocali sono meno sottili che nella vita reale — quantunque la visione percepita dal pubblico debba nel suo complesso essere simile alla vita reale. In breve, l'attore per lo schermo deve recitare « in sordina » — rispetto alle esigenze del palcoscenico. Come consiglio pratico perciò io raccomanderei agli artisti cinematografici di ridurre al minimo la recitazione — sempre ricordando che quanto più vicina è la macchina, tanto più lievi posso essere le espressioni e le intonazioni ».

Considerazioni non nuove queste ultime, perchè già a suo tempo esposte da Béla Balász nel suo « Der Geist des Films » (Halle, 1930) e da Pudovchin nel suo « Film Acting » (trad. inglese, Londra, Newnes, 1935), ma utili sempre per avviare a soluzione definitiva un importante punto tuttora controverso.

Il libro é completato da una serie di interessanti appendici, costituite da undici articoletti redatti da esperti cinematografisti, ognuno sulla particolare attività nella quale è presentemente occupato nella produzione, che dànno un quadro abbastanza chiaro e preciso dei compiti affidati a diversi personali tecnici.

G. Ni.

I Film

IL FU MATTIA PASCAL

Origine: Italo-Francese - *Produzione*: Ala Colosseum-General Productions - *Regista*: Pierre Chenal - *Soggetto*: Luigi Pirandello (da un romanzo di) - *Sceneggiatura*: Chenal, Stengel, Salacrou - *Dialoghi*: Vitrac - *Interpreti principali*: Isa Miranda, Pierre Blanchar, Irma Grammatica, Olga Solbelli, Glori - *Scenografo*: Fiorini - *Costumi*: Sensani - *Musica*: Jacques Ibert - *Operatori*: Mundviller, Bac - *Montaggio*: Pierre Chenal - *Distribuzione per l'Italia*: Ala Colosseum.

Chenal, senza aver ancora dato opere che possano giustificare l'iperbole, simpaticamente entusiastica, di chi (Dario Sabatello, « Il fu Mattia Pascal », « Lo Schermo » dicembre 1936) lo ha definito *regista di genio* è senza dubbio, col compianto Vigo e Duvivier, una delle più felici *découvertes* (Bardèche et Brasillach, *Histoire du Cinéma*, pag. 351-52) della recente cinematografia francese. I suoi primi saggi, una trilogia sulle nuove costruzioni parigine (« Bâtir », « Architecture », « Trois Chantier ») gli hanno procurato il consenso, nè facilissimo nè frequente, de *La Revue du Cinéma* (1931, III, n. 24 pag. 58) che ha dedicato a quei film « très intelligemment photographiés » una noticina illustrata da qualche riproduzione formato francobollo. Benchè così sufficiente, quel consenso, da parte della rivista del più cincischiato e snobistico intellettualismo cinematografico, non manca d'essere significativa, nonostante che la maggior lode vi fosse rivolta al discutibile oggetto delle riprese, le costruzioni razionalistiche, che avrebbero, nientepopodimeno, il compito di rendere « plus agréables à habiter les grandes villes comme Paris ». Quei documentari non sono sfuggiti all'occhio vigile e alla ricca informazione di Ettore Margadonna che ha tenuto a illustrarceli prontamente nel suo *Cinema ieri e oggi* (1932 Pag. 142) anche col persuasivo documento di molte riproduzioni (op. cit. tavole 115-16). Dall'idea che possiamo esserci fatta, da queste e da poche altre fonti scritte, quei documentari sono graziose opericciole di una bellezza tutta formale, conferita loro dal preziosismo dell'angolatura ricercata, allora in verità di prammatica per i registi provenienti od anche solo bazzicanti con la cosiddetta *avanguardia*.

L'orientamento cinematografico di Pierre Chenal, quale si manifesta nelle sue prime opere « La rue sans nom », « Crime et Châtiment » « Les Mutinés de l'Elsineur », e che si conferma nel recentissimo italo-francese « Il fu Mattia Pascal », è decisamente europeo, in opposizione quasi polemica alla diffusa aspirazione di adeguare i risultati degli americani assimilandone i mezzi; aspirazione che, in verità, il più delle volte non ha prodotto che parodie di opere non sempre degne di imitazione. E il nome del giovane regista si è venuto così ad affiancare, con naturalezza impressionante, a quelli gloriosi di Dupont, di Pabst e Fayder, troppo soli purtroppo e nella ricerca di modi espressivi adeguati al più profondo, più umano e più elevato contenuto europeo in opposizione allo sbrigativo e generico corsivo d'oltreoceano.

Chenal è uno spirito psicologgizzante e analitico che, nonostante le evidenti fornicazioni con l'avanguardismo, è rimasto sostanzialmente attaccato alla romantica rea-

listica dell'Ottocento di cui il suo Paese gli offriva così ricca e nobile tradizione. Il suo realismo ne ha ereditato curiosità particolarmente minute, col risultato di una sovrabbondanza pericolosa. Si intuisce facilmente che, in sede di montaggio, Chenal è costretto, non senza esitazioni e rimpianti e non senza strazio di viscere genitrici, a sacrificare molto di quanto ha girato. Sembra quasi che la sua forma mentis letteraria gli abbia precluso una piena comprensione della tipicità insostituibile dei mezzi del cinema; tanto egli si ingarbuglia nella idealità temporale e spaziale del cinema: il suo coraggioso abuso dei *movimenti di macchina*, certamente non volgare perchè nato da un desiderio di attingere, nell'analisi, autenticità, è la forma più evidente di questa incomprensione cinematografica. Le lentezze dei *carrelli* che gironzolano per gli ambienti e attorno ai personaggi danno per risultato un intimismo spesso senza mistero e senza rivelazioni e, insieme alle sventagliate delle *panoramiche* a canocchiale, hanno il risultato di sacrificare troppo spesso il significato e la poesia all'aneddoto e al pettegolezzo. Si è detto infatti di questo « Il fu Mattia Pascal » che figure secondarie e certi scorci narrativi sono le cose più felici di tutto il film. Ed è in parte vero, essendo la sequenza generale di tutta l'opera veramente troppo inceppata nei *tempi*: l'azione generale risulta troppo schematica di fronte alla lenta indagine attorno ai personaggi e a quel quasi fiutare l'ambiente da parte di una *camera* spiritata e incapace di starsene mai ferma. A tener dietro, come non può non fare lo spettatore, alle evoluzioni continue della macchina da presa, ci si sente come un cane poliziotto, curioso degli odori di tutti gli angoletti, di tutti i lembi di veste e di tutti i pantaloni. E, se il senso delle atmosfere viene quasi sempre ad acquistare verosimiglianza e sapore di impressionante realtà, la narrazione ne soffre mancando ogni proporzione tra le lentezze dei tempi reali e la rapidità dei tempi idealizzati: la materia incandescente del racconto si raggela e ristagna, l'emotività si perde o per lo meno si sposta di piano e si trasferisce, in sostanza, dall'essenziale al particolare, così che quella che potrebbe essere grande poesia si trasforma in enfasi. *Mascherine* e *dissolvenze* abbondano, ancora in conseguenza di ciò, ed il loro impiego non può esser retto da una convenzione costante che orienti gli spettatori; a un certo punto le esigenze della narrazione prendono il sopravvento e la storia precipita prendendo, invece d'un corpo vivo, l'aspetto di uno scheletro.

Tuttavia perchè non abbiano a ringalluzzirsi troppo gli idioti gagà delle prime che hanno trovato modo di fischiare senza intenderla quest'opera degnissima, aggiungiamo che « Il fu Mattia Pascal » rimane un film pieno di sapore, di nobiltà e di intelligenza, e anche, in qualche gruppo di scene, ispirato e bello.

Ma certo per non fermarsi alla piccola scoperta dell'anacronistica insegna al Neon dell'alberghetto romano, sfuggito non si sa come al regista, e per ammirare bisogna valere qualche poco di più di quei mondani aristarchi dalla testa vuota. *(u. b.)*

LA CARICA DEI 600
(THE CHARGE OF THE LIGHT BRIGADE)

Origine: Americano - *Casa di produzione*: Warner Brothers - *Regista*: Michael Curghes - *Soggetto*: Michael Jacoby - *Sceneggiatura e dialoghi*: Michel Jacoby, Rowland Leigh - *Interpreti principali*: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Patric Knowles, Henry Gordon - *Commento musicale*: Leo F. Forbstein, Max Steiner - *Scenografo*: John Hughes - *Operatore*: Sol Polito - *Montaggio*: George Amy - *Metraggio*: m. 2.300 - *Riduzione italiana*: Gian Bistolfi - *Direttore dell'edizione italiana*: Nicola Fausto Neroni - *Casa di doppiaggio*: Fono Roma - *Distribuzione per l'Italia*: Warner Bros, First National Films S. A. I.

Questo, della « Carica dei 600 », è il classico caso della truffa all'americana: genere di turlupinatura che non per nulla porta il segno delle sue origini nel nome che le ha dato la cronaca dei giornali. La cinematografia di Hollywood se ne avvale spesso, riconoscendola come uno dei suoi mezzi di successo.

In che consiste la truffa all'americana? Nel far credere all'ingenuo provinciale, a quello che il gergo della malavita di una volta chiamava « l'orbetto », che una certa busta è piena di buon danaro mentre non contiene che carta straccia. Con questo film il pubblico ha fatto veramente la parte dell'orbetto: anzi dell'orbo addirittura. Ma la truffa all'americana può essere praticata su larga scala solo quando la polizia non funziona a dovere: e bisogna riconoscere che in questo caso la polizia dei film (che dovrebbe essere, e non è, la critica cinematografica) non ha funzionato per nulla. A gran voce, per aver visto una sola banconota in fondo alla busta, ha proclamato anche essa che il danaro c'era e non s'è curata di constatare, come sarebbe stato suo dovere, se il resto era danaro veramente oppure carta straccia. Così il pubblico italiano ha pagato fior di danaro sonante ed autentico (40.000 lire in una sola giornata festiva al « Barberini » di Roma) per avere in cambio dei vecchi giornali accuratamente ritagliati.

La banconota che la critica ha veduto (o creduto di vedere) è la sequenza della carica. E su questa ritorneremo poi. Ma il resto del film? È egli ammissibile che il pubblico si debba ingoiare un'ora e mezza di baggianate per 8' e 32" di carica? È ammissibile che nessuno abbia avvertito il pubblico che questa stessa carica, di una indubbia virtuosità tecnica e di un sicuro valore ritmico nei primi due minuti, non è, poi, che un ripetersi di episodi identici, di una rara e manifesta inverosimiglianza non solo guerriera ma anche spettacolare?

Per arrivare alla sequenza della carica, occorreva pur montare su una vicenda, una storia, una trama; qualcosa infine che giustificasse l'attesa del pubblico.

Ora è raro trovare nella cinematografia americana, e in quella europea, un esempio di vicenda tanto mediocremente congegnata, tanto bassamente melodrammatica senza gli effetti del melodramma, tanto psicologicamente falsa, manierata, voluta, ingiustificata. È raro trovare, dal punto di vista della regia, un film dotato di una narrazione così banalmente cronistica, nel peggior senso della parola, così sciatta, così piatta, così inconsistente.

I personaggi non hanno costruzione umana, non hanno fondamenta spirituali; fantocci di pezza che stanno in piedi soltanto perchè il regista ha bisogno che vadano avanti per un certo tempo, fino al momento della carica. I loro amori, che vorrebbero essere romantici e non sono nemmeno fanciulleschi, sentono la « ficelle » lontano un miglio. Occorre che un determinato equivoco persista fino alla partenza per la Crimea: e il regista non si preoccupa delle ragioni naturali della gente che ha fra mano. Li fa star zitti, e basta. Nessuno parla: il povero Flynn non si preoccupa affatto d'andare a fondo delle cose ma accetta con filosofica rassegnazione la sua parte di cornuto potenziale. La cara Olivia de Haviland si sopporta il fidanzato che non ama fino a che il regista le permette di dargli del « buon uomo » (e qui il pubblico italiano, che certe cose le capisce a volo, si fa una risata di gran cuore). E quell'ineffabile cugino, con le sue arie di dignità offesa e di tipo tutto d'un pezzo, lascia che la donna che egli ama, e che lo ama e che glielo ha detto e fatto toccare con le labbra più volte, stia per andar sposa ad un altro senza dir nulla, senza ribellarsi, senza cercar di far capire al cieco Flynn come egli corra a precipizio verso sgradevoli incidenti post-coniugali. E così, nel silenzio generale, l'equivoco si perpetua con una serenità che ha del commovente. Uomini di pezza e manichini da sartoria di Hollywood ballano, si battono, fanno fare solenni figure da fessi ai governatori inglesi dell'Impero indiano (figure che gli inglesi, quelli di una volta, non erano gran che abituati a fare) e aspettano la sequenza della carica in gran rassegnazione. Nessuno ha un'anima: tanto meno quel graziosissimo Rajah che è uno dei più solenni burattini che la comparseria di Hollywood abbia mai tirato fuori.

Ma almeno tutta questa storia fosse raccontata cinematograficamente bene; che dico? pulitamente. Invece il film sembra afflitto da atassia motrice: ogni tanto non

riesce a parlare e allora s'aiuta con lo scritto. Cerca puntelli da ogni parte, dissolvenze, impasti, didascalie, cartine geografiche. Quei cavalli che galoppano sulla carta geografica sono una delle più buffe cose che si siano mai viste in cinematografia. Nessun avvenimento trova una forma cinematografica qualunque per esprimersi: a che fare tanta fatica? Una buona didascalia e tutto è risolto. Così il film procede, balbettando e saltellando, di pezzo in pezzo, aiutandosi un po' con le sovraimpressioni e un po' con le parole scritte, verso il suo unico scopo: la carica. Così quello che dovrebbe essere l'intreccio psicologico cammina anche esso, balzellon balzelloni, verso una soluzione purchessia: la carica. Così il dramma di razze si avvia per suo conto, pencolando e attaccandosi ai fanali come un ubbriaco , verso il suo sbocco: la carica.

Ma allora c'é una *unità?* E questa unità è la carica. Niente affatto. La carica è soltanto il pezzo di bravura, il « guardatequantosonobravo » del film: ma esteticamente, narrativamente, idealmente, non ha nessuna giustificazione.

Se invece di una carica ci fosse un terremoto, un maremoto, uno scontro ferroviario, una lite all'osteria, le cose procederebbero egualmente. Vogliamo fare un'esperimento: mettere, in fondo alla storia della « Carica dei 600 », il terremoto di « San Francisco ». Tutti troveranno che va bene lo stesso. E notate che « San Fracisco », come base psicologica, come umanità di personaggi, come continuità narrativa, come valore cinematografico è assai superiore alla « Carica dei 600 ». Almeno non ha il singhiozzo narrativo che è la malattia congenita del film di Curtiz.

Curtiz è sempre stato un regista mediocre: nemmeno di quei registi commerciali capaci di fare un film pulitino e tirato via ma che alla fine ha raccontato qualcosa con un certo gusto. Curtiz appartiene al genere dei registi ambiziosi. Tenta i gran salti e cade dal marciapiede. Questo film mi sembra veramente il classico suo film, quello dal quale appaiono tutti i suoi difetti, tutte le sue incapacità, tutta la sua pochezza. Non riesce in tutto il film a dare nemmeno un momento l'impressione della vita: tutti i suoi personaggi restano arbitrarii, « cinematografici », fuori di ogni « atmosfera ». Parola, questa, di cui si è abusato parecchio negli ultimi tempi ma che ha un suo reale fondamento per la cinematografia e dice cose che non sarebbe possibile esprimere in altro modo. Quell'eterno bisogno che egli ha di inquadrare attraverso elementi di primo piano (frasche, tende, armi, etc.) è una chiara manifestazione della sua incapacità a concepire una inquadratura in funzione dei suoi elementi espressivi. Intenzioni stucchevolmente pittoriche presiedono alla formazione dell'immagine di Curtiz, come simiglianze esteriori presiedono spesso alla formazione dei suoi passaggi (così rari, invero) che piuttosto che visivi appaiono strettamente comandati da una materia non narrativa. A un certo momento Curtiz scopre una inquadratura di una rastrelliera di lance che, afferrate l'una dopo l'altra dai soldati, potrebbero dare il senso dell'affrettarsi verso il pericolo: non riesce a trovare nemmeno un embrione di ritmo. Ripete la stessa inquadratura con evidente compiacimento, dopo, per dei fucili: e nemmeno qui appare un ritmo. Tutti gli elementi che dovrebbero essere visivi risultano puramente scenografici; tutti i fattori emotivi restano sullo schermo, privi di quella comunicabilità umana che fa delle creature del cinematografo le più immediatamente aderenti alla vita del pubblico. C'è, in ognuna delle sue frasi cinematografiche, un senso di profonda artificialità. Curtiz appare da questo film come un regista assolutamente incapace di concepire un personaggio vivo o di far vivere una qualunque creatura umana.

La stessa sua incapacità a narrare senza l'ausilio continuo di quelle mediocri invenzioni tecniche (sovraimpressioni, dissolvenze, fondu, didascalie, impasti, etc.) che sono i puntelli naturali di ogni racconto mal congegnato e mal narrato, dimostra come egli sia un modestissimo cronista del cinema. E i nostri colleghi cronisti capiscano in qual senso tale parola è presa,

senza nessuna intenzione di sminuire l'importanza e la serietà del loro lavoro.

Ma c'è la « carica ». Vediamo un po' questa famosa « carica ».

Tre riprese in principio, quando i cavalli si avviano, hanno veramente un ritmo: una sopratutto, nella quale l'inquadratura, non sfondando sul vuoto, lascia un senso di massa che nelle altre inquadrature è un po' sperduto. L'abbassamento delle lancie è indubbiamente eccellente. I due campi lunghi dell'entrata nella valle hanno anche essi una loro suggestione sebbene un po' pittorica con quelle cornici di roccie ai lati e quei cannoni che delimitano il campo. Poi cominciano a piovere le cannonate. Cominciano a cadere i cavalli. Cominciano a ruzzolare gli uomini. Il resto della carica è tutto questo, salvo l'episodio del passaggio della bandiera che è rapido e ben realizzato e salvo l'episodio della caduta di Flynn che è falso e manierato.

Si tratta quasi sempre di una ripresa unica, come tipo: i cavalli, abilmente costretti alla caduta da acrobati di eccellente stile, non possono variare molto il loro modo di precipitare; in compenso la sostituzione dell'uomo vero all'uomo di paglia in alcune inquadrature è eseguita con una tecnica perfetta.

Dunque noi abbiamo, dal momento in cui le cannonate cominciano a grandinare sui cavalieri, una serie di cadute: la maggior parte di esse è eseguita con la ripresa multipla, e questo non sarebbe un difetto ma solo un artificio tecnico, se non ingenerasse nella carica una monotonia di effetti che il pubblico meno grosso risente immediatamente. Il montaggio di questa carica conserva lo stesso carattere delle cadute: è ossia un montaggio alternativo che raggiunge il ritmo per un certo tempo, fino a quando i tempi sono stretti, ma si disperde un po' non appena si fa più largo il giuoco del metraggio. La monotonia delle bocche dei cannoni è troppo evidente perchè sia necessario insistervi. La carica in sé potrebbe avere elementi molto maggiormente emotivi: si accontenta di ricercare elementi puramente scenografici come tutto il film. E con questi elementi è innegabile raggiunga un certo effetto. Ma l'effetto avrebbe potuto essere assai maggiore ed assai più realistico se non ci si fosse limitati all'effettaccio: se il regista avesse voluto dare meno colpi nello stomaco al pubblico con i capitomboli acrobatici e avesse cercato di esprimere maggiormente l'eroismo folle delle truppe lanciate alla carica. Ma questo eroismo si incaricano di dircelo i personaggi che assistono da lontano: è un po' pochino. Dal momento, poi, in cui entra in campo la cavalleria russa la carica che avrebbe dovuto aumentare il suo effetto per la lotta che ne doveva derivare, si sperde invece completamente e assume un tono assai meno drammatico. Il che basterebbe a dimostrare, se ce ne fosse bisogno, che il regista è stato efficiente fino a che il materiale era di per sè stesso facile e di effetto, è scomparso, invece, là dove era proprio necessaria la sua presenza per dare al pezzo una drammaticità non soltanto esteriore di cose ma anche interiore di individui.

Si risponderà che se questo pezzo è piaciuto al pubblico ha raggiunto il suo scopo. Facile risposta alla quale si può obiettare, tuttavia, che gli stessi autori del film non erano convinti nemmeno loro di quello che facevano. Avrebbero, altrimenti, sentita la necessità di mettere sul pezzo cinematografico a sovraimpressione, i versi del poeta? Non è questa la più aperta confessione di impotenza cinematografica? Se il regista non era riuscito a farsi, lui, un'idea della carica, se anche egli voleva ricorrere alle idee di Tennyson, doveva trovare il mezzo di dire cinematograficamente quello che il poeta aveva scritto. Ma egli stesso capisce che il suo pezzo non riesce a dare la « *lirica* » della « Carica dei 600 », ma soltanto la sua esteriorità; e per la lirica corre in prestito. Ammirevole espediente, no? E sopratutto di altissimo valore cinematografico, perfettamente visivo o sonoro, realizzazione ottenuta con mezzi strettamente cinematografici, no? D'altra parte è un mezzuccio, una scappatoia da asilo infantile della cinematografia muta che corrisponde a tutto il carattere del film: il fatto di andar a cer-

care un sostegno emotivo nella didascalia avrebbe dovuto essere sufficiente per dimostrare che la carica, in sè e per sè, non era nulla dippiù di un bel pezzo di bravura tecnica, di una trovata di effetto spettacolare, nel peggiore, nel più banale dei sensi.

E questo è il film che qualcuno ha avuto il coraggio di citare a modello? Per che cosa? Per la sua parte cinematografica? No davvero. Per la sua parte scenografica? Men che meno; un magazzino dei nostri teatri lirici fornisce di molto meglio, e ognun sa che cosa sia la scenografia dei magazzini dei nostri teatri lirici. Per la sua parte narrativa? O, poveri noi! Per la recitazione degli attori? Il migliore fra tutti questi attori ha un'aria da filodrammatico che consola; e quanto a Flynn e alla Olivia de Haviland, raramente si sono viste sul cinema figure più inespressive e faccie più di cera. Per la parte fotografica? Ecco: è ancora la cosa migliore del film, sopratutto per certi esterni. La parte di Chukoti è fotografata indubbiamente con grande abilità. Come il massacro resta, seppur non tutti i suoi particolari siano espressivi e significativi e anche qui l'effetto soffochi spesso la reale emotività, il pezzo più completo del film. Mentre bruttissimo e privo di ogni portata che non sia retorica è il ritorno della guarnigione al forte.

Non parliamo, poi, della artificiosità di certe scene; della serena eleganza con la quale Flynn sopporta una passeggiata di cinquecento chilometri alla fine della quale arriva con la piega dei pantaloni perfettamente stirata; della bambocciata del trucco di cui si serve nel Caucaso; della festa da ballo; di tutte le altre mediocrità di un film fatto al solo scopo degli otto minuti di proiezione finali.

Insomma: un grande successo enormemente immeritato.

Il doppiaggio italiano non ci sembra il migliore che abbia diretto Neroni, uno dei nostri ottimi direttori. Inespressiva l'attrice che doppia la Olivia De Haviland: non molto di effetto gli altri. Ma la materia stessa non si prestava molto.

(*j. c.*)

AMAZZONI BIANCHE

Produzione: « Arbor Film », Roma - *Stabilimenti*: « Pisorno », Tirrenia - *Soggetto*: tratto da una novella di Gino Valori - *Riduzione e sceneggiatura*: Marcello Albani e Gennaro Righelli - *Regista*: Gennaro Righelli - *Direttore di produzione*: Ferruccio Biancini - *Interpreti principali*: Paola Barbara, Luisa Ferida, Clara Padoa, Maria Arcione, Sandro Ruffini, Enrico Viarisio, Nicola Maldacea, Mario Pisu, Valentino Bruchi - *Musiche*: Maestro Bixio - *Architettura e scene*: Giulio Torre - *Operatori*: Ferdinando Martini e Furio Maggi - *Tecnico del suono*: Mario Magni.

Non si dica che siamo colti da una specie di monomania se anche a proposito di questo film siamo costretti a parlare della critica.

Il film vale quel che vale: il pubblico lo ha veduto e giudicato. Si tratta di uno dei più infelici tentativi che siano stati realizzati dalla cinematografia italiana in questi ultimi due anni, opera che manca tanto di senso cinematografico quanto di gusto, pasticcio senza scusanti e senza attenuanti, frutto di improvvisazione industriale e di assoluta incompetenza ed impreparazione artistica.

Ora, di fronte ad un prodotto così scadente, la critica italiana ha fatto il suo dovere? Ha messo in guardia il pubblico avvertendolo della mediocrità, della nullità, anzi, dell'opera che andava a vedere? Niente affatto. Il film è passato senza infamia e con qualche lode; immeritatissime lodi se mai ve ne furono.

Se questa stessa critica avesse per costume di dir bene di tutti i film italiani con equa distribuzione di aggettivi, come da molti si reputa, la cosa non avrebbe impressionato nessuno. Ma, domandiamo noi che crediamo fermamente alla utilità, alla funzione, alla nobiltà della critica, perchè non appena si presenta un film italiano di una certa importanza e di una certa levatura i critici sfoderano tutte le riserve estetiche, etiche, cinematografiche etc. di cui sono in possesso, mentre quando passa un film di questa mediocrità nessuno sente il bisogno di chiarire la situazione?

Siamo noi i primi a sostenere che certi film italiani di questi ultimi tempi sono veramente indegni dello sforzo che si sta compiendo per elevare il tono della nostra cinematografia. Ma vorremmo che i critici sapessero mettere maggiormente in rilievo i pregi dei buoni film e sapessero anche, all'occorrenza, dire senza mezzi termini e senza falsi pudori quello che si meritano a certe altre opere che nessuno ha voluto, nessuno ha consentito, nessuno ha reputato necessarie se non certi affaristi di dubbia serietà.

E con questo, speriamolo, non si dirà che noi vogliamo la critica italiana consenziente e supina a tutti i film italiani che si presentano.

LA PROVINCIALE
(SMALL TOWN GIRL)

Origine: Americano - *Produzione*: Metro Goldwyn Mayer - *Regista*: William A. Wellman - *Soggetto*: Ben Ames Williams - *Sceneggiatura*: John L. Mahin, Edith Fitzgerald - *Interpreti*: Janet Gaynor, Robert Taylor - *Direttore di produzione*: Hunt Stromberg - *Scenografo*: Cedric Gibbons - *Operatore*: Charles Roscher - *Montaggio*: Blanche Sewell - *Metraggio*: m. 2936 - *Distribuzione e doppiaggio*: M. G. M.

In questo film la cosa più rilevante è Janet Gaynor, attrice « chewingum », dolciastra e appiccicosa.

LE QUATTRO PERLE
(WHITPSAW)

Origine: Americano - *Produzione*: Metro Goldwyn Mayer - *Regista*: Sam Wood - *Soggetto*: James Edward Grant - *Sceneggiatura*: Howard Emmet Rogers - *Interpreti*: Myrna Loy, Spencer Tracy - *Operatore*: James Wong Howe - *Direttore di produzione*: Harry Rapf - *Commento musicale*: William Axt - *Montaggio*: Basil Wrangel - *Metraggio*: 2294 - *Distribuzione e doppiaggio*: M. G. M.

Questo film rientra nella scia di « Accadde una notte », senonchè il ritmo è ancora più accentuato e drammatico, in quanto il soggetto ha un tono « giallo ». In lavori di questo genere gli americani mostrano la loro grande abilità di sceneggiatori e la freschezza e spontaneità dei loro attori. Quando ci si trova di fronte a pellicole di questo genere, anche chi non è fanatico dei film americani deve riconoscere che quel popolo ha nel sangue la forma cinematografica. È questa, forse, una delle migliori interpretazioni di Myrna Loy. Se lo spazio ce lo consentisse, film di questo genere sarebbero degni di una analisi più profonda. Ottimo il doppiato.

I NOSTRI PARENTI
(OUR RELATION)

Origine: Americano - *Produzione*: Metro Goldwyn Mayer - *Regista*: Harry Lachman - *Soggetto*: W. W. Jacobs - *Sceneggiatura*: Richard Connell, Felix Adler - *Interpreti*: Stan Laurel, Oliver Hardy - *Scenografo*: Arthur I. Royce, W. L. Stevens - *Direttore di produzione*: Hal Roach - *Commento musicale*: Leroy Shield - *Operatore*: Rudolph Mate - *Montaggio*: Bert Jordan - *Metraggio*: m. 2025 - *Distribuzione e doppiaggio*: M. G. M.

Film stupido e noioso. Stan Laurel e Oliver Hardy, che sono già sufficienti in due, qui hanno sentito la necessità di diventare quattro. E quattro veramente sono troppi.

ROBIN HOOD DELL'ELDORADO
(ROBIN HOOD OF ELDORADO)

Origine: Americano - *Produzione*: Metro Goldwyn Mayer - *Regista*: William Wellman - *Soggetto*: Walter Noble Burns (da un romanzo di) - *Sceneggiatura*: William Wellman, Joseph Calleja, Melvin Levy - *Produttore*: John W. Considine Jr. - *Interpreti*: Warner Baxter, Ann Loring, Bruce Cabot, Margo, J. Carrol Naish, Soledad Jimenez, Carlos De Valdez, Eric Linden, Edgar Kennedy, Charles Trowbridge, Harvey Stephens, Ralph Remley, George Regas - *Commento sonoro*: Herbert Stothart - *Aiuto regista*: David Towsend, Gabriel Scognamillo - *Costumi*: Dolly Tree - *Operatore*: Chester Lyons A. S. C. - *Montaggio*: Robert J. Kern - *Distribuzione e doppiaggio*: M. G. M.

Quello che si dice a proposito dei « Cavalieri del Texas » deve essere moltiplicato per dieci per quanto riguarda i difetti

e diviso per due per quanto riguarda i pregi. In nessuna pellicola, dal Lumière ad oggi, abbiamo mai veduto tanti morti: ma morti simpatici, che non fanno nessuna impressione, che assomigliano un poco ai morti dei romanzi polizieschi. In fondo, in questo film sono tutti buoni, tanto quelli che ammazzano quanto quelli che si fanno ammazzare, e la simpatia del pubblico non sa dove fermarsi: se sul feroce bandito che vendica il suo onore o su coloro che del bandito restano vittime. Comunque, dal punto di vista popolare, questo film può costituire un grosso spettacolo e sarà destinato a un sicuro successo.

JIM DI PICCADILLY

(PICCADILLY JIM)

Origine: Americano - *Produzione*: Metro Goldwyn Mayer - *Regista*: Robert Z. Leonard - *Soggetto*: P. G. Wodehouse - *Sceneggiatura*: Charles Brackett, Edwin Knopf - *Interpreti*: Robert Montgomery, Madge Evans, Frank Morgan - *Direttore di produzione*: Harry Rapf - *Scenografo*: Cedric Gibbons - *Commento musicale*: William Axt - *Operatore*: Joseph Rittemburg - *Montaggio*: William S. Grey - *Metraggio*: m. 2671 - *Distribuzione e doppiaggio*: M. G. M.

Film leggero, senza pretese. L'argomento è tratto da un noto soggetto di Wodehouse. Robert Montgomery è assai in carattere in una parte di artista mondano e riesce, in questa parte, ad equilibrare il tono comico con quello sentimentale del lavoro. Una divertente figura di domestico tipicamente inglese è stata bene realizzata dal regista. La caricatura della famiglia arricchita americana è stilizzata con garbo, senza cadere nella volgarità. Buono il doppiato.

I CAVALIERI DEL TEXAS

(TEXAS RANGERS)

Casa di produzione: Paramount - *Regista e produttore*: King Vidor - *Soggetto*: King Vidor e Elisabeth Hill (da una novella di W. Prescott Webb) - *Sceneggiatura*: Louis Stevens - *Interpreti*: Fred Mac Murray, Jack Oakie, Jean Parker - *Operatore*: Edward Cronjager (A. S. C.) - *Scenografo*: Hans Dreier e Bernard Herzbrun - *Commento sonoro*: Boris Morros - *Sistema di registrazione*: (per la versio- *liana*: Pier Luigi Melani, diretta da Luigi Salvini - *Distribuzione per l'Italia*: S. A. I. Films Paramount.

Anche un regista come King Vidor deve sacrificare ogni tanto la sua intenzione e il suo gusto per film forti ed i problemi morali alle esigenze commerciali di Hollywood. Da questo sacrificio è nato il film « I Cavalieri del Texas » che, pur essendo su un piano spettacolare e commerciale, conserva, però, sempre una certa nobiltà. Qui ci sono tutti gli ingredienti di cui si servono gli americani per colpire il pubblico coi loro film, particolarmente grandi corse a cavallo, inseguimenti, colpi di pistola, ecc. La cosa più notevole è che regista, produttore e soggettista siano stati riuniti nella stessa persona, ed è questo, forse, che non ha fatto mancare al film quei pregi che la critica ha messo in rilievo. Per conto nostro, però, preferiremmo che Vidor non ci desse più cose di questo genere. Cattivo il doppiato italiano.

Rassegna della Stampa

Riportiamo la critica alla « Kermesse Heroique » di Welford Beaton. (« Spectator », Hollywood 30 gennaio 1937).

LEZIONE DALL'OLTREMARE

La Kermesse Héroïque

Quando noi provinciali di Hollywood desideriamo esprimere un complimento su un film realizzato all'estero diciamo: « Sotto certi aspetti esso è assolutamente al livello della produzione di Hollywood ». Se la Francia continuerà a mandarci delle commedie satiriche raccontate con lo stesso spirito e montate così bene come la « Kermesse Héroïque », forse un giorno saremo noi ad affermare che uno dei nostri film « sotto certi aspetti è assolutamente al livello della produzione francese ». I produttori francesi hanno fatto dell'argomento della « Kermesse » una importante realizzazione, trattandola semplicemente in modo imponente; ciò, esponendo un vecchio avvenimento in modo clamoroso e pittoresco, facendo interpretare le parti in modo perfetto, e facendo dirigere tutto in modo così esperto e ben proporzionato che la immoralità diviene divertente ed il cattivo gusto si raffina attraverso uno squisito senso di umorismo.

Se coloro i quali possono influire sul destino degli Stati Europei non sprofondano il Continente in un'altra guerra mondiale, lo sviluppo della cinematografia di quei Paesi diverrà una vera minaccia per l'attuale predominio dell'industria del film americano. Prima dello scoppio della guerra mondiale del 1914, l'Europa faceva grandi progressi in ciò che riguarda la qualità della sua produzione cinematografica. I migliori film visionati da noi erano quelli provenienti dagli studi europei; l'Italia specialmente ci inviava delle produzioni imponenti, che, per quell'epoca, erano altrettanto buone quanto le migliori che Hollywood abbia mai realizzato. A quel tempo la nostra produzione era una pallida imitazione di quella europea.

La guerra mondiale dette agli Stati Uniti la possibilità di più vasti orizzonti. La minaccia europea fu dissipata in tale settore e mentre i cannoni tuonavano sui campi di battaglia l'industria americana del film conquistava i mercati in modo così completo che l'Europa sino a questo momento non ha potuto riguadagnare che minimamente il terreno perduto. Però, tenendo conto della sua fondamentale sensibilità, sana ed artistica, sviluppata e coltivata da secoli, delle possibilità illimitate in ciò che riguarda gli argomenti da portare dal vecchio al nuovo mondo e, sopratutto, della inesistente riverenza, che si ha invece da noi, per il dio denaro, l'Europa è nella migliore posizione per rendere difficile ad Hollywood di mantenere il suo primato.

Una iniziativa che conta per il suo guadagno sullo smercio di realizzazioni d'arte ma che considera gli incassi più importanti dell'arte stessa, non può sostenere la concorrenza di una industria che ha invece criteri di valutazione completamente opposti. La più grande debolezza di Hollywood è quella di rifiutare il riconoscimento di arte alle produzioni ricreative dello schermo. Coloro che dirigono la

nostra industria cinematografica considerano i film esclusivamente quali articoli di commercio con i quali essi possono arricchirsi ricavando prosperosi salari ed alti dividendi dalle azioni sottoscritte da i finanziatori delle loro organizzazioni. In Europa l'esistenza del cinema come arte è stata riconosciuta da più di un quarto di secolo ed il presente sviluppo nella produzione del film è basato su tale principio.

Un altro vantaggio che l'Europa ha su noi è la sua pazienza. Essa non ha fretta. Investendo oggi un dollaro nell'industria cinematografica il vecchio mondo non domanda che di averne un beneficio entro un certo periodo di tempo, anche lungo. Hollywood investe invece un dollaro oggi se è sicura di un immediato profitto. Mussolini è deciso di fare dell'Italia il centro cinematografico del mondo. Egli tiene però conto di decadi nei suoi progetti, non di giorni. La prova è che egli va innanzi senza riposo, anche in quelle realizzazioni per le quali non potrebbe essere sufficiente la sua vita. Dietro lui è l'Italia, ed è l'Italia ciò che gli importa non se stesso.

(Naturalmente noi ci domandiamo che cosa abbia a che fare tutto ciò con la « Kermesse héroïque ». Ne sono anch'io sorpreso. Sembra mi sia smarrito. Rileggendo ciò che ho scritto constato che ho dovuto dimenticare il soggetto iniziale della mia trattazione deviando per un giro in Europa, nè so determinare bene il punto preciso in cui tale deviazione è avvenuta).

In ogni modo, siamo in Italia, anche se non ci si rende esattamente conto del modo in cui ci si è giunti. Silvano Balboni, ben conosciuto qui ed appartenente ora alla Direzione Generale per la Cinematografia, mi scrive circa l'attività cinematografica in tale Paese; egli dice tra l'altro: « Ciò che è certo è che attualmente si producono dei buoni film in Italia e che una produzione molto migliore si avrà col prossimo funzionamento dei nuovi studi di produzione, che saranno pronti col prossimo Aprile ».

Una Nazione che ha già dei notevoli film a suo credito, che è sostenuta dall'abilità ed energia del Duce, che ritiene la cinematografia abbastanza importante per richiedere l'appoggio del Governo, la cui storia è collegata allo sviluppo stesso delle belle arti — ecco una Nazione che rappresenterà la più forte concorrenza a qualsiasi altra che la voglia superare nella produzione di film spettacolari. La « Kermesse » è solo una anticipazione di quanto ci possiamo attendere dalla Francia, che ci ha già mandato dei film pregevoli. Dall'Europa centrale, che ci ha dato « Estasi » — il solo film dal dialogo chiaro che abbia visto da anni — ci si può, per esempio, attendere una invasione del mercato americano ed una futura notevole partecipazione al suo fabbisogno.

Un vantaggio che presenta la frastagliata industria cinematografica europea nei confronti di quella concentrata d'America è quello di investire il denaro in modo maggiore nella realizzazione vera e propria, e meno in quanto riguarda un compenso agli attori e retribuzione per tutti coloro che svolgono la loro attività nella produzione cinematografica. Altro vantaggio dell'Europa, — e quello che eventualmente più conta — è di considerare l'esistenza di un'arte dello schermo della quale si tiene conto nella produzione... La loro teoria è che nessun interprete del film può assurgere ad una importanza uguale al film stesso. Qui la nostra teoria è assolutamente agli antipodi: nel film non esiste l'arte, il denaro ne è il re, il protagonista, l'iddio.

Prima di concludere questo mio esame della « Kermesse », facciamo conto che lo abbia fatto, dichiaro di condividere l'opinione dei pensatori della vecchia scuola che ritengono sufficiente per fare la critica ad un determinato argomento il riferirsi occasionalmente ad esso. Avrei quindi potuto nel corso del mio esame riferirmi ad alcune idee che mi si affacciavano alla mente ascoltanto alla radio un messaggio del Presidente al Congresso; ed esprimere il mio parere sulle conseguenze economiche per gli Stati Uniti di un'altra guerra in Europa; fare dei pronostici sui prossimi campionati di tennis; consigliare il modo di puntare per le prossime corse di Santa Anita — penso però che sia

meglio mi limiti ad effettuare il mio esame del film francese. È un film che dovreste vedere. Ed ecco, grazie al cielo, un altro compito finito.

W. B.

Riportiamo alcuni brani di critica cinematografica al film «Lo Squadrone Bianco» presentato recentemente in Francia con grande successo.

« Noi non siamo tra quelli che si augurano l'intervento dello Stato in tutti i rami della attività umana e quando qualcuno pensa a nazionalizzare il cinema noi siamo subito diffidenti al riguardo. Il « cinema nazionale » permetterebbe probabilmente di evitare i luoghi comuni dell'arte delle immagini in movimento, ma d'altra parte ci proibirebbe sicuramente la più bassa propaganda di partito sugli schermi.

« Abbiamo già visto ciò per la radio e lo vedremmo per il cinema se i parlamentaristi riuscissero a controllare tale reparto nella vita artistica francese.

« Ebbene, malgrado il nostro orrore per tutto ciò che rassomigliasse ad un controllo dello Stato sul cinema, siamo però obbligati a convenire, che vi sono circostanze in cui un intervento ufficiale sarebbe il benvenuto.

« È così che si vede in questo momento a Parigi un film italiano consacrato alla gloria dei meharisti d'Italia del sud tripolino. Questo film è molto bello. Esso passerà certamente sugli schermi di tutto il mondo e farà di conseguenza una vasta propaganda in favore dello sforzo coloniale dei nostri vicini ».

(Da « *L'echo de Paris* » - 22 febbraio)

Dopo aver accennato agli inutili tentativi di Joseph Peyré di realizzare tale film in Francia o in altri Paesi, il critico di « *Candide* » dice:

« Finalmente lo scenario di « Squadrone Bianco » è accettato, ma da Mussolini o se lo preferite da Augusto Genina; esso si svolgerà però in Libia e gli eroi saranno italiani e moriranno per la loro Patria.

« Abbiamo perduto un bel soggetto ed un ottimo strumento di propaganda con questo film di prim'ordine, dato che Augusto Genina è riuscito a farne un vero capolavoro.

« Abbiamo anche noi dei film che pretenderebbero esaltare la nostra azione coloniale: « Itto », « Il corriere del Sud », « Gli uomini nuovi », le belle intenzioni però sono state alla fine tradite o sabotate.

« Qui niente di simile. Si sa prendere l'essenziale, niente più che l'essenziale, siamo innanzi a un film interamente di esaltazione. Le pellicole consacrate alla gloria inglese: « I Lanceri del Bengala », « La carica dei 600 », sono certamente più eccitanti, più spettacolari, più alla Alessandro Dumas, ma questa, nella sua sobrietà voluta, nella sua continua verosimiglianza ci tocca a fondo.

« Genina ha compiuto la sua opera da grande artista. Tra gli attori citiamo sopratutto il Giachetti che incarna la figura di Santelia con naturalezza, autorità e simpatia.

« Ci dispiace però che i meharisti francesi siano stati privati di questo omaggio al quale avevano ben diritto ».

(Da « *Candide* » - 25 febbraio)

« Da « Lo Squadrone Bianco » si rilevano gli immensi progressi, in materiale, in persone, in metodi, effettuati dalla cinematografia italiana sotto l'impulso fascista in poco tempo. Due anni or sono queste fotografie del deserto, queste scene di combattimento sarebbero state impossibili ad ottenersi ».

FRANÇOIS VINNEUIL

(Da « *Je suis partout* » - 20 febbraio)

« Ecco un film che pare splendere nella monotonia del deserto ed è lungi dall'essere monotono.

« È alla descrizione, alla lenta e forte analisi della vita del deserto che Genina si è applicato in modo costante. Egli ha ritratto la lentezza senza monotonia. Ha dato l'impressione della noia senza annoiare.

« Non so se tale film sia un film di propaganda italiana, destinato a mostrare l'ener-

gia delle truppe del Duce nel compimento della loro missione colonizzatrice. Ma so che è un film molto bello e che la successione delle immagini, a dispetto della similitudine dei quadri, riesce a tenerci sempre avvinti ».

PAUL REBOUX

(Da « *Paris Midi* » - 19 febbraio)

« Durante tutto il tempo della proiezione sono stato sotto una forte impressione, coi muscoli tesi in una contrazione dolorosa, con le mascelle serrate senza poter contenere le lagrime.

« Con ciò non mi si faccia l'ingiuria di credere che io ho pianto perchè la storia fosse triste!

« Essa non è triste. Esiste. È il più bel film che si sia dato sui nostri schermi da lungo tempo. Gli interni sono ridotti al minimo. Tutto si svolge al sole, alla luce, sull'oceano di sabbia.

« È d'una bellezza che strappa le lagrime, ed io ho pianto.

« Andate a vederlo!....

« Andate dunque!....

« Andate a vedere « Lo Squadrone Bianco ». »

PAULEL MARMONT

(Da « *L'echo de Paris* » - 19 febbraio)

« Sapevo che il film sarebbe stato autentico. Sapevo parimenti che esso sarebbe stato nobile. Genina ha osato affrontare sino al rischio la lentezza, la linea sostenuta, monotona, spoglia di azione dell'avvenimento. Ho già visto tre volte il film. Con angoscia, con amore. So che altri hanno condiviso la mia emozione; essi mi hanno aiutato a comprendere che l'emozione nasceva da un'armonia — e non parlo unicamente della musica — da un accordo di movimenti patetici, dal cielo, dalle cavalcature, dagli uomini, dalle nuvole e dal vento ed infine dalla presenza naturale dell'infinito e della morte che nessun movimento profanava ».

« Tutta la disciplina individuale e collettiva dell'oblio di se stesso, dell'amicizia e del dovere è trattata con una semplicità, una grandezza tali che fanno dello« Squadrone Bianco » un modello del genere e lo innalzano al primo piano tra le produzioni internazionali ».

« Dopo « L'Atlantide », che ci presentava le carovane vaganti nelle sabbie, sembrava che non si potesse dare a tale presentazione un ritmo nuovo, un altro aspetto. Ora Genina ha variato la formula: traendo partito dalle luci del mattino, del mezzogiorno e della sera, delle controluci, delle ombre lunghe, egli è riuscito a dare delle immagini che sono altrettanti stupefacenti capolavori ».

JOSEPH PEYRÉ

(Da « *Figaro* » - 19 febbraio)

« Un grande film, un film nobile, virile. Un film che commuove senza grandi frasi, con dei mezzi semplici. Un film che prova come si possano presentare dei personaggi e delle situazioni eroiche senza cadere nel ridicolo. Lo « Squadrone Bianco » che si classifica a fianco dei capolavori riconosciuti come « La pattuglia dell'alba », « La pattuglia sperduta », è un film che onora la produzione italiana.

« Notevole la messa in scena di Augusto Genina che è riuscito a raggiungere lo scopo di non annoiare un istante rispettando interamente la lentezza dell'azione. Splendidi i due attori Fosco Giachetti ed Antonio Centa ».

THÉRÈSE PAGÈS

(Da « *Cinemonde* » - 25 febbraio)

« Lo Squadrone Bianco » è molto superiore a quanto noi abbiamo tentato nello stesso genere in questi ultimi anni. Non ha bisogno di sforzi per superare da lontano gli altri film pseudo militari in circolazione in questo momento. Ma non è sufficiente soppiantare le mediocrità ordinarie: gli italiani hanno tenuto a realizzare un capolavoro ».

« Quanto alla bellezza plastica e poetica delle fotografie non si saprà mai lodarle abbastanza. Gli operatori, Anchise Brizzi, e Massimo Terzano, sono dei veri trionfatori in questo film. Del resto, tutto

in queste immagini testimonia disciplina nel lavoro, una perfezione materiale suprema nel cinema italiano che torna a tutto onore del vigoroso impulso che il Fascismo ha dato da qualche tempo alla settima arte ».

FRANÇOIS VIMRENIL

(Da « *L'action Française* » - 26 febbraio)

« Augusto Genina, il regista, ha illustrato fedelmente il bel romanzo di Peyré con delle vedute classiche del deserto. Si comprende l'abnegazione e l'eroismo di questi difensori del Bled che dà il senso della sete solo a guardarlo.

« Ottima la musica di Antonio Veretti »

GILBERT BERNARD

(Da « *Le Matin* » - 19 febbraio)

« Bellissimo film che fa onore alla produzione italiana.

« Lo spettatore non è più al cinema; soltanto i due ufficiali sono degli attori e che attori!; gli altri sono meharisti indigeni che danno al film tutto l'aspetto di realtà d'ambiente e di vita che questi guardiani del deserto svolgono nella loro opera che tende ad assicurare il regolare andamento delle carovane e delle comunicazioni ».

(Da « *L'Oeuvre* » - 19 febbraio)

« Scontri mortali e senza gloria, ritorni al campo, giornate tediose d'attesa, nuove partenze... nuove battaglie... questi sono gli elementi essenziali di questo film di una semplicità grandiosa ed interpretato da eccellenti artisti italiani ».

ANDRÉ LE BRET

(Da « *Petit Parisien* » - 19 febbraio)

« Lo « Squadrone Bianco », il film italiano che ha ottenuto la Coppa Mussolini alla Biennale di Venezia, è già celebre in tutta Europa.

« Le vedute del deserto, nel quale si svolge la più gran parte del film, sono dei capolavori. Gli effetti sono nuovi ed inattesi. Ad ogni istante sorgono dei quadri indimenticabili.

« Bisogna dunque contare ora su una scuola cinematografica italiana, augurandole di trovare spesso degli scenari come questo: per ciò che riguarda i realizzatori, gli attori e le fotografie — numerose immagini sono veramente magnifiche — essa appare attrezzata in modo superbo ».

(Da « *Marianne* » - 24 febbraio)

« Lo « Squadrone Bianco » è una pagina magnifica di grandezza e di devozione militare nel silenzio opprimente del deserto libico. Il film di Genina, illuminato da fotografie splendide, è una lezione di coraggio, di solidarietà e di idealismo ».

(Da « *Pour Vous* » - 25 febbraio)

« Lo « Squadrone Bianco » è un film di altissimo valore propagandistico, realizzato in modo magnifico ».

(Da « *Pesti Naplo* » - 24 febbraio)

« Nello « Squadrone Bianco » il villaggio africano è un vero villaggio; i meharisti sono dei veri meharisti; i fortini sono dei veri fortini; tutti gli esterni sono stati giranti in Libia.

« Il supremo pregio di questo film — dato che si tratta realmente e sotto tutti i rapporti di un'opera eccezionale — risiede nella bellezza delle sue immagini e nella ampiezza del suo ritmo. La traversata del deserto fatta dai meharisti è stata descritta dal Genina con mano da maestro. I paesaggi che egli fa sfilare sotto i nostri occhi sono di una varietà straordinaria. L'aspra poesia del deserto non era mai stata riprodotta con tanta forza ».

GEORGES CHAMPEAUX

(Da « *Gringoire* » - 26 febbraio)

« Genina ha degnamente e magistralmente cantato l'inno di Joseph Peyré alla gloria dei meharisti che sono gli eroi del romanzo.

« L'interpretazione è ottima; molto bene scelti Fosco Giachetti ed Antonio Centa.

« In breve un bellissimo soggetto che sotto la direzione di Genina ci ha dato un bellissimo film ».

« Una colonna sonora di primissima classe ».

(Da « *Liberté* » - 20 febbraio)

« Troviamo della grandezza e della forza in questo dramma, assai banale del resto, della vita del soldato del deserto, perchè tutto è presentato in modo reale e giusto. Nessuna nota falsa nelle scene — splendidamente naturali — nè per ciò che riguarda la recitazione degli interpreti.

« L'interpretazione è assolutamente eccellente e notevole per la sua sobrietà.

« Una menzione speciale per Fosco Giachetti ».

(Da « *Pour Vous* » - 25 febbraio)

Non ci sbagliamo, ecco un bellissimo film che esalta con sobrietà piena di grandezza l'ignorato eroismo dei soldati d'Africa. Senza libertà grossolane e luoghi comuni. Ciò che conta nello « Squadrone Bianco » è il dovere; il dovere per i meharisti di inseguire e catturare i predoni attraverso la solitudine immensa del deserto. Dei soldati, italiani ed arabi, dei camelli e sabbia a perdita d'occhio, tale è « Lo Squadrone Bianco » realizzato da Augusto Genina. Delle bellissime fotografie rompono l'aridità del deserto; i primi piani degli arabi, la tempesta di sabbia, ci danno delle inquadrature e delle sequenze interessantissime. Ottima la musica di Antonio Veretti ».

René Lehmaum

(Da « *L'Intransigeant* » - 18 febbraio)

« Ecco un bellissimo film che fa il più grande onore al cinema italiano e che prova ancora una volta a qual punto di disordine e di incoscienza sia giunto il cinema francese. « Lo Squadrone Bianco » è un bellissimo film molto nobile e molto umano che esalta nel modo più sobrio, più degno e più commovente le qualità virili della razza: l'attaccamento al dovere, lo spirito di disciplina e di sacrificio, il cameratismo, l'energia ».

(Da « *Le Petit Journal* » - 11 febbraio)

« Il ritmo del soggetto è lento e caratteristico alla marcia agonizzante di due settimane attraverso il deserto. Il solo mezzo di suggestione è dato dalla fotografia che vi riesce interamente ».

(Da « *New York Herald* » - 19 febbraio)

« Torna a tutto onore del Governo di Roma l'aver compreso la nobiltà di questo soggetto e tutto a suo onore anche l'averlo fatto trattare con tanto garbo. Ma che dire dopo ciò della nostra organizzazione cinematografica? ».

(Da « *Le Jour* » - 11 febbario)

« Ecco un film magnifico, fatto di silenzio e per ciò stesso di bellezza. Genina da vero artista quale è ha rispettato l'opera di Joseph Peyré come si rispetta un gioiello prezioso. Gli artisti sono stati per il regista dei preziosi collaboratori.

« Un film raro fatto di poesia e di coraggio ».

Pierre Wolff

(Da « *Paris Soir* » - 21 febbraio)

« Il grande merito di Augusto Genina è stato quello di saper trarre il massimo vantaggio dal deserto libico. Le scene di esterni, che hanno quasi tutte per sfondo l'infinito del deserto, hanno una grande superiorità su tutto il resto del film. Ci si rende conto che vi è qualcosa di cambiato nell'organizzazione del cinema italiano ed è per questo che noi siamo impazienti di vedere « Scipione l'Africano ».

André Reuzè

(Da « *Excelsior* » - 19 febbraio)

« È un bellissimo film di una indiscutibile nobiltà. Le immagini sono una più bella dell'altra. La fine è molto intelligente, anzi è stata fatta come si doveva. Genina non si è fatto influenzare a tale riguardo — come avrebbe potuto avvenire se egli avesse girato il film in altro posto che non in Italia. D'altra parte nella vita non tutto termina bene, salvo qualche eccezione. Io sono contento — noi siamo — tutti contenti che Genina abbia realizzato questo grandioso film da un soggetto francese.

« La lentezza dello svolgimento è una delle principali qualità del film, perchè, tenendo conto delle magnifiche fotografie, si ha il tempo di gustarle senza troppa fretta ».

(Da « *Petit Dauphinois* » - 26 febbraio)

« Ci congratuliamo coi nostri vicini italiani per la loro intelligenza. Per la prima volta è il viso drammatico dell'Africa che appare sullo schermo e Genina ha trattato questo soggetto con un rispetto... quasi religioso, tanto egli ha reso la cadenza lenta e maestosa del plotone di meharisti lanciati all'inseguimento dei predoni. Un giovane compositore italiano, Antonio Veretti, ha scritto per questo film una musica che si confonde e fa corpo con le immagini; Fosco Giachetti ed Antonio Centa hanno rappresentato egregiamente la loro parte, in modo sobrio e virile ».

(Dal « *Jour* » - 18 febbraio)

« Nello « Squadrone Bianco » voi non avete che due attori, due italiani, gli altri sono degli autentici meharisti.

« Il grande attore è il deserto, il deserto sontuoso nella sua luce violenta, ornato dei suoi meharisti autentici in scene maestose.

« Bisogna andare a vedere questo film interpretato alla perfezione nel quale tutti hanno compreso la grande parte che spettava loro d'interpretare ».

(Da « *A la Page* » - 25 febbraio)

« Lo « Squadrone Bianco » documenta la caccia dei meharisti italiani ai predoni del deserto.

« È un gran bel film vivificato da Augusto Genina, da vedere e da rivedere ».

(Da « *Bec et Ongles* » - 27 febbraio)

« In questo lavoro Augusto Genina è riuscito a dare l'impressione della lentezza senza monotonia e della noia senza annoiare un istante ».

(Da « *D'Artagnan* » - 28 febbraio)

« Nello « Squadrone Bianco » il regista si è elevato al sublime. La bellezza delle immagini è indescrivibile. Le splendide vedute del deserto spietato ed attraente; la poesia della luce, l'ondulato andare delle carovane, tutto contribuisce a fare di questo film quanto di più bello si possa vedere ».

(Da « *Cyrano* » - 26 febbraio)

« Un'opera magnifica, di quelle che il cinema dà ad intervalli molto rari.

« Il regista con un'arte consumata ha saputo mettere in valore il deserto immenso e silenzioso e realizzare dei quadri lenti di una grandiosità epica.

« Interpretazione sobria, naturale, umana. Sentimenti nobili e generosi, film di primissimo valore ».

(Da « *Choisir* » - 28 febbraio)

« Bel film italiano che si svolge nel deserto libico, ove tutto è trattato in modo ammirevole.

« La riuscita artistica è perfetta ».

(Da « *Le cri du jour* » - 27 febbraio)

« Ascoltate questa storia, buona gente di Francia, e se il rosso non monta alle vostre guancie vuol dire che questo colore è proprio divenuto di monopolio esclusivo del fronte popolare.

« Sono poco più di due anni che è apparso un romanzo che ha colpito tutti coloro che l'hanno letto; intendiamo riferirci allo « Squadrone Bianco » di Joseph Peyré.

« Si trattava semplicemente della storia di un plotone di meharisti lanciati attraverso il deserto all'inseguimento di una banda di predoni; tragica partita di inseguimento ove la sete e la morte dominano.

« Vi era in queste pagine tutta l'epopea dei nostri sahariani; si poteva da esso trarre il soggetto di un film nobile e virile che avrebbe — una volta tanto! — potuto servire la causa francese.

« Un regista italiano, Augusto Genina, lo comprese e si mise subito d'accordo con Peyré.

« Ma incominciò allora una caccia estenuante: quella al capitale. Si può trovare danaro per organizzare un « varietà » qualsiasi, ma non se ne può ottenere per un'opera di questo genere. Per ciò che riguarda il Governo, non parliamone! Esso ha fatto realizzare due film di propaganda per il fronte popolare...

« Dopo due anni di vani sforzi Genina e Peyré, disgustati, partirono per l'Italia. Le locali autorità senza perdite di tempo mi-

sero loro a disposizione tutte le risorse della Libia. Essi trovarono i crediti necessari e per una delicatezza che per noi è una umiliazione le autorità fasciste domandarono anche che il nome dell'Italia non fosse sostituito a quello della Francia in questo film.

« Gli uomini che vi muoiono, si sacrificano per « il loro Paese » senza altri dettagli. Ma cionondostante i nomi sono italiani ed è della Libia che si tratta... Non è deplorevole ciò? ».

MICHEL BRIMONT

(Da « *Samedi* » - 26 febbraio)

« Il cinema italiano prende il suo posto a poco a poco, con lentezza, con prudenza. E vero che si limitano le sue manifestazioni. « Cavalleria », per esempio, il grande film fascista è oggi più difficile a vedersi di quanto non lo sia mai stato « Potemkine ». Esso è anche proibito nei clubs, rigore questo che non si era dimostrato da lunghissimo tempo: è vero che non si prenderanno mai troppe precauzioni per difendersi contro le dottrine dell'energia.

« Squadrone Bianco » è eccellente. Non si è avuto il coraggio di rinunciare totalmente alla protagonista femminile, che Ford aveva deliberatamente soppresso nella « Pattuglia Sperduta »: l'eroina ha però una parte contenuta e discreta, il che conduce infine allo stesso risultato. D'altra parte però, Genina ha saputo evitare gli effetti melodrammatici che Ford aveva richiesto, con qualche libertà, alla follia, al miraggio ed al male del deserto, mentre le belle presentazioni degli esterni africani fanno dimenticare senza alcun rimpianto le parsimoniose dune della città californiana.

I camelli che son fatti rientrare in fretta all'annuncio della razzia, le otri che sono ritirate dai pozzi con movimenti cadenzati, la purezza di alcuni paesaggi o di certe figure di guerrieri mascherati danno a questo film le caratteristiche della verità e dello splendore. Il regista ha avuto il buon gusto di non cedere troppo al pittoresco, di evitare gli orizzonti di dune e le sfilate in controluce (ve ne sarebbero due o tre di sequenze alle quali si può dire che si è avuto il torto di fare grazia).

Constatiamo sopratutto come in tale opera vi sia la tendenza a dare al documentario la parte immensa che esso merita. Vi sono delle grandi opere da realizzare, limitando il compito di divertire il pubblico ad una trama assai tenue (dato che non sembra si possa rinunciare completamente alla trama) e sviluppando la parte che ci presenta un altro mondo, delle altre immagini, che non siano i soliti ».

(Da « *L'Assaut* » - febbraio)

« Lo Squadrone Bianco » è stato girato a Roma e in Libia nella sola edizione italiana, dal romanzo di J. Peyré, trasportando per l'occasione l'ambiente della vicenda, poichè il racconto originale ha per teatro il Sahara francese. È un film quasi muto. La parola non interviene con una certa abbondanza che verso la fine quando il lavoro presenta una scarsa originalità e quando si indovinano senza fatica, dato che la storia ci è stata narrata tante volte, le delusioni amorose del giovane tenente e il motivo principale della sua fuga verso le pericolose regioni del deserto. Il meglio sta altrove. Tutto l'inseguimento dei ribelli da parte delle truppe regolari, attraverso il deserto senz'acqua, ha una lentezza, una sobrietà, una maestà, una inesorabilità veramente ammirabili. La sfilata dei meharisti nella pianura sterile, la tempesta che li avvolge in una nebbia secca e polverosa, il loro tenace avanzare, tutta la parte del deserto in sostanza, mostra uno scrupolo, uno scostarsi dai facili effetti, una padronanza della macchina da presa, un lirismo laconico e incisivo che fanno molto onore a Genina, il regista di « Lo Squadrone Bianco ».

ALEXANDRE ARNOUX

(Da « *Revue de Paris* »

Sezioni Cinematografiche dei Guf

Nei giorni 23 24 febbraio ha avuto luogo a Roma il rapporto dei Fiduciari delle Sezioni Cinematografiche dei G. U. F. Nel corso del rapporto che si è svolto al Centro Sperimentale di Cinematografia è stata esaminata l'attività espletata dalle varie Sezioni Cinematografiche e vennero comunicate le nuove mansioni e sviluppi che il Ministero per la Stampa e la Propaganda d'accordo con la Segreteria dei Gruppi dei Fascisti Universitari intende affidare alle Sezioni stesse.

Il rapporto è stato tenuto dal Vice Segretario dei G. U. F. dott. Fernando Mezzasoma e dal Direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia.

Ecco i punti essenziali trattati nel corso del rapporto — durante il quale hanno espresso il loro parere i Fiduciari di quasi tutte le Sezioni rappresentate — e le deliberazioni prese:

ASPIRANTI REGISTI, ATTORI, SCENOGRAFI, TECNICI DELLA RIPRESA E DEL SUONO

Le Sezioni Cinematografiche sono ufficialmente incaricate dal Ministero Stampa e Propaganda di effettuare alla periferia l'opera di esame, valutazione e di segnalazione di quegli elementi che risultassero idonei all'avviamento cinematografico, in uno dei rami di cui sopra. Il Fiduciario della Sezione Cinematografica correderà la sua segnalazione con tutte le indicazioni atte a dare un'idea precisa sulle possibilità e preparazione dei segnalati. La relazione del Fiduciario avrà un notevole valore per la ammissione al Centro Sperimentale entro il periodo regolamentare (cioè all'inizio dei corsi che avviene nell'ottobre di ogni anno). Nel caso in cui si trattasse di aspiranti forniti di doti veramente eccezionali il Fiduciario è autorizzato a fare la segnalazione per l'ammissione di allievi in qualsiasi epoca dell'anno. Le Sezioni Cinematografiche tenendo presente quanto sopra sono incaricate di esplicare una sana propaganda al riguardo, onde avviare alla carriera cinematografica coloro che potessero dare affidamento di una brillante riuscita.

CORSI DI TECNICA CINEMATOGRAFICA

Le Sezioni che nello svolgimento della loro normale attività incontrassero delle difficoltà di carattere tecnico possono fare richiesta alla Direzione Generale per la Cinematografia di esperti nei vari campi tecnici. Tali esperti saranno messi a disposizione delle Sezioni richiedenti in determinati periodi.

Naturalmente le richieste dovranno essere giustificate dai motivi che le hanno determinate e, nel caso si proponesse l'organizzazione di uno speciale corso, si dovrà indicare dettagliamente come il corso stesso dovrà essere sviluppato.

CORSI DI TECNICA FOTOGRAFICA

I Reparti Fotografici che desiderino organizzare dei corsi di tecnica della fotografia, elementare ed applicata, dovranno avanzare domanda in proposito alla Direzione Generale per la Cinematografia che stabilirà quanto prima un calendario in base al quale dei tecnici specializzati in tale settore saranno a disposizione delle Sezioni stesse, con tutto il materiale necessario alla parte illustrativa e sperimentale. Le ultime lezioni saranno di introduzione al corso di tecnica cinematografica che sarà organizzato in un secondo tempo.

CRITICA CINEMATOGRAFICA

Si invitano le Sezioni Cinematografiche ad inoltrare alla Direzione Generale per la Cinematografia, relazioni, critiche e rilievi relativi a film italiani e stranieri apparsi sugli schermi nazionali. In tali relazioni oltre che ad una critica vera e propria sarà opportuno appaiano gli eventuali suggerimenti che possono essere avanzati in merito. Critica quindi essenzialmente costruttiva. Si potrà in tal modo rilevare tra gli elementi giovani e meglio preparati coloro che hanno maggiori attitudini alla critica cinematografica, più idee e preparazione.

* * *

I Fiduciari delle Sezioni hanno assistito ad alcune riprese del film « Scipione l'Africano » ed alla prima visione, effettuata espressamente per loro di « Tempi Moderni ».

Il pomeriggio del 23 sono stati ricevuti da S. E. Alfieri, Ministro per la Stampa e la Propaganda che si è compiaciuto del funzionamento delle varie Sezioni ed ha voluto sapere dai singoli Fiduciari quali erano le maggiori difficoltà da essi incontrate nello svolgimento della loro attività. In seguito i Fiduciari sono stati ricevuti dal Direttore Generale per la Cinematografia, Luigi Freddi, che li ha intrattenuti per circa due ore sui vari problemi dello schermo e sulla collaborazione che la Direzione Generale per la Cinematografia si attende dai Cineguf.

BORSE DI STUDIO PER I LITTORI DEL CINEMA

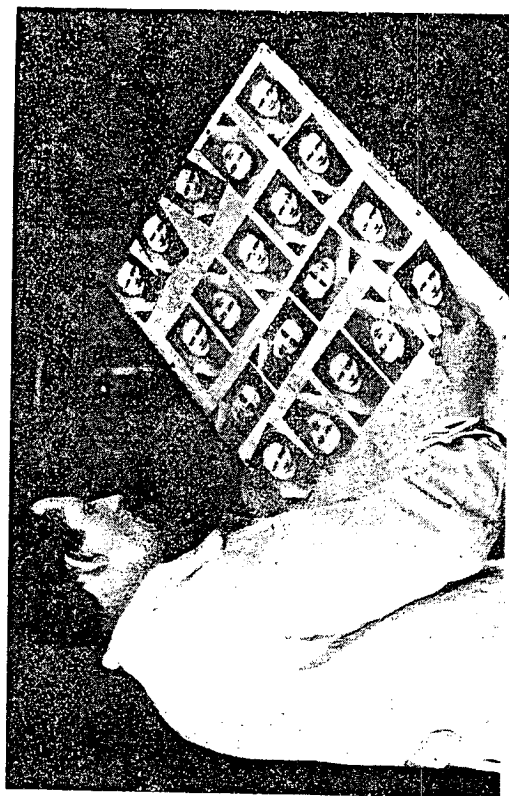
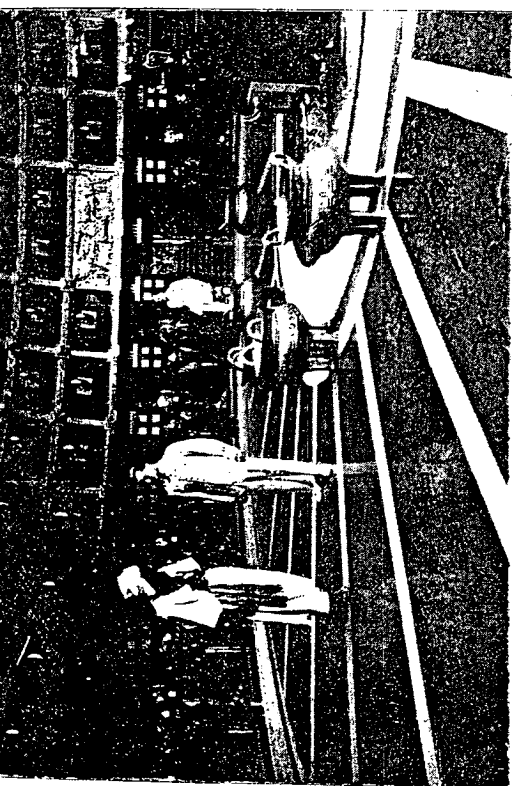
Per facilitare sempre più il compito a coloro che hanno reali attitudini per la carriera cinematografica, il Ministero per la Stampa e la Propaganda assegnerà una borsa di studio di L. 5.000 ad ognuno dei Littori delle tre gare Littoriali di Cinematografia. I titolari di tali borse potranno in tal modo frequentare i corsi del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma.

LUIGI FREDDI - Direttore
LUIGI CHIARINI - Vice Direttore responsabile

« Laboremus » Via Capo d'Africa, 54. Telef. 74.633 - Roma

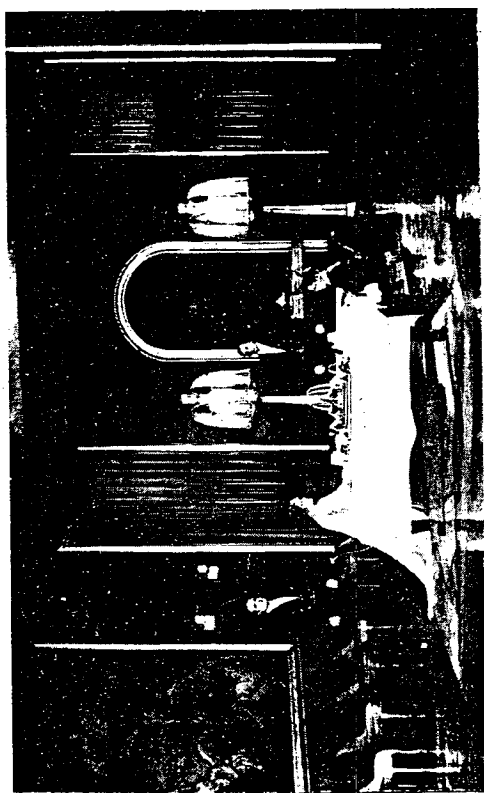
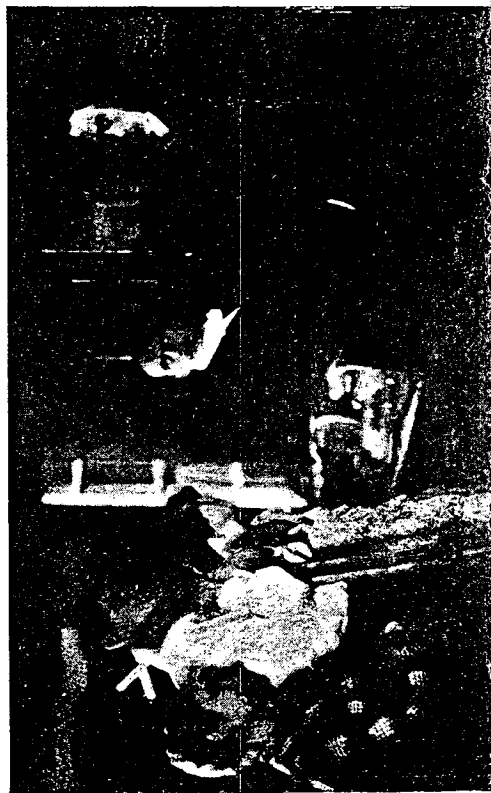
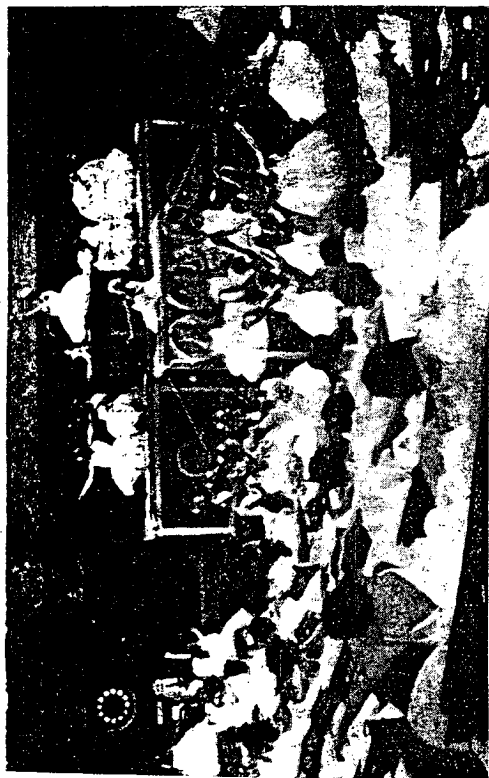
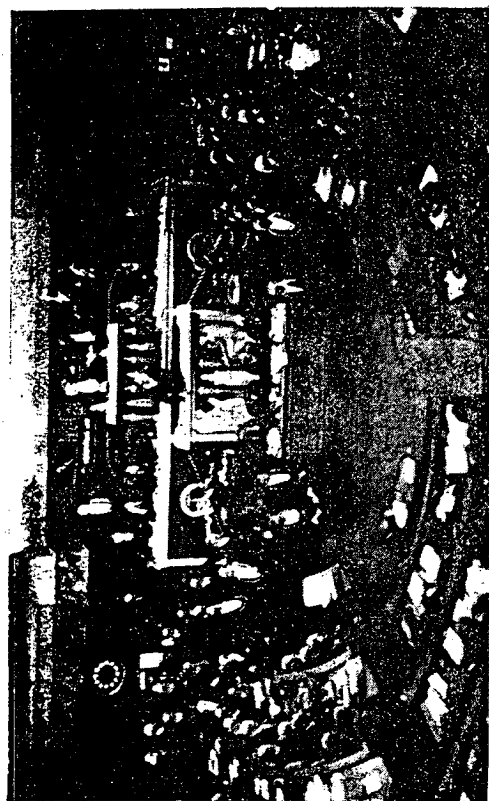
Tavole

L'« Atlantide » - *1921*

« Crainquebille » - *1922*

« Visages d'enfants » - *1923*

« L'Image » - *1924*

« Gribiche » - 1925

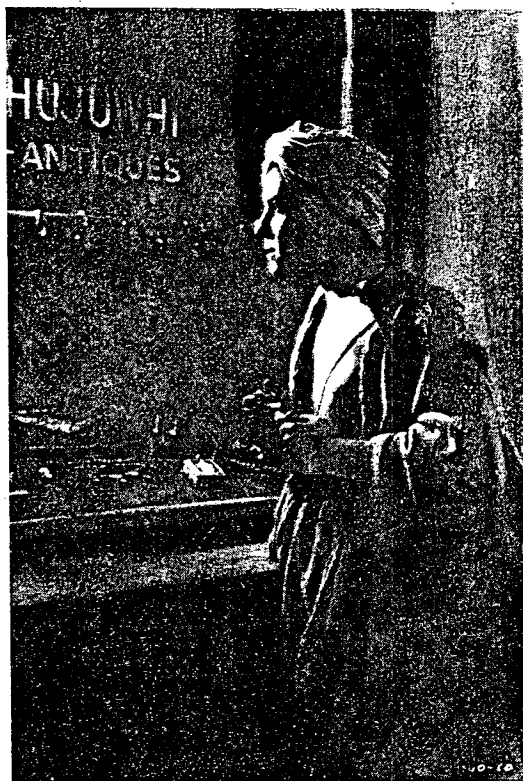
« Carmen » - 1926

« Les Nouveaux Messieurs » - 1928

« Les Nouveaux Messieurs » - 1928

« Anna Christie » - 1932

« Le Grand Jeu » - 1933

TAVOLA 4

« Le baiser » - 1929

« L'aube » - 1

« Le fils du Radjah » - 1932

« Pension Mimosa » -

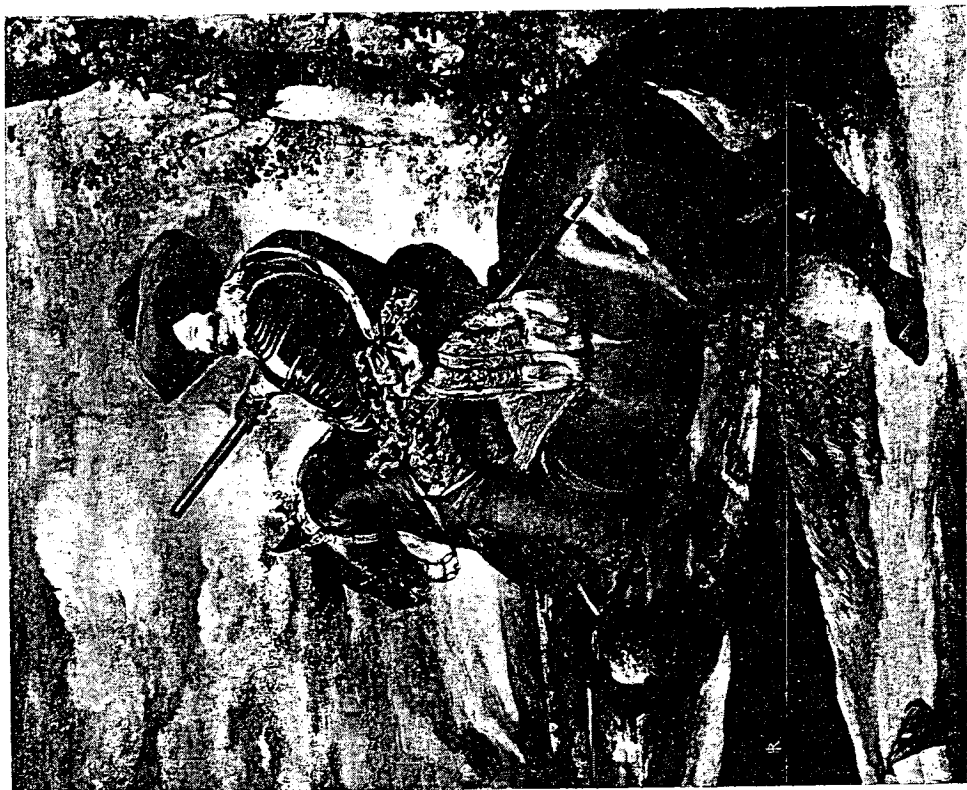
Breughel il Vecchio *Kermesse Eroica*

(*motivi « Le joueur de cornemuse »*)

Breughel il Vecchio *La parabola dei ciechi*

(*motivi « l'estropié » e « l'aveugle »*)

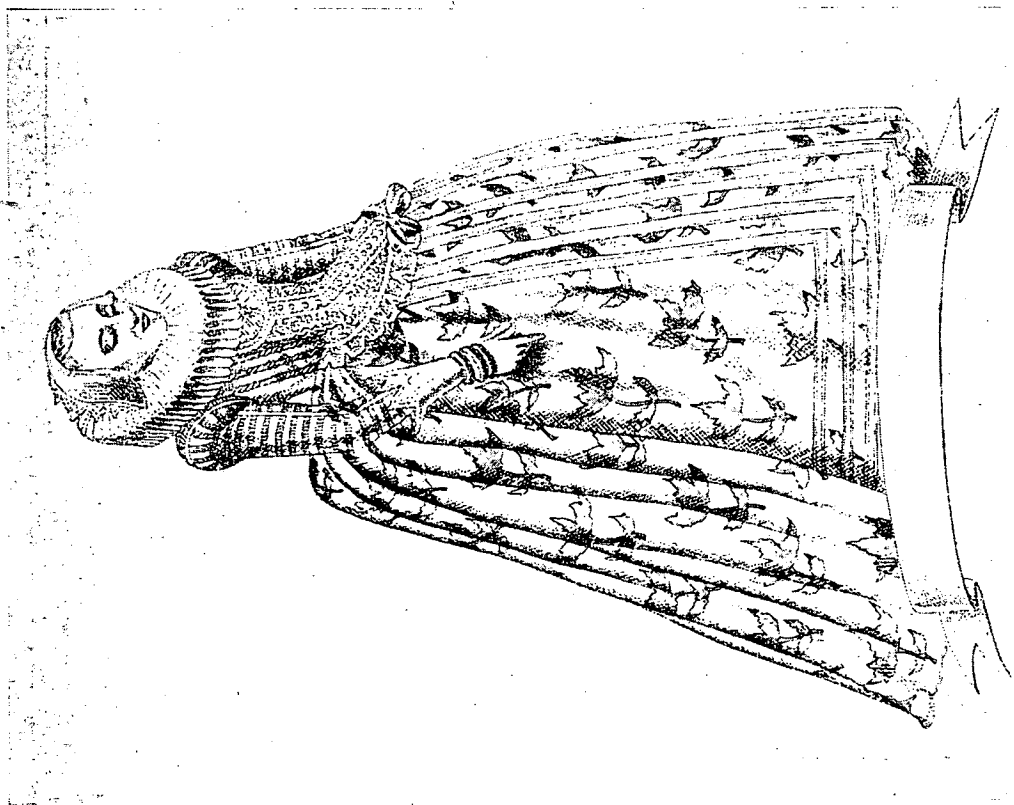
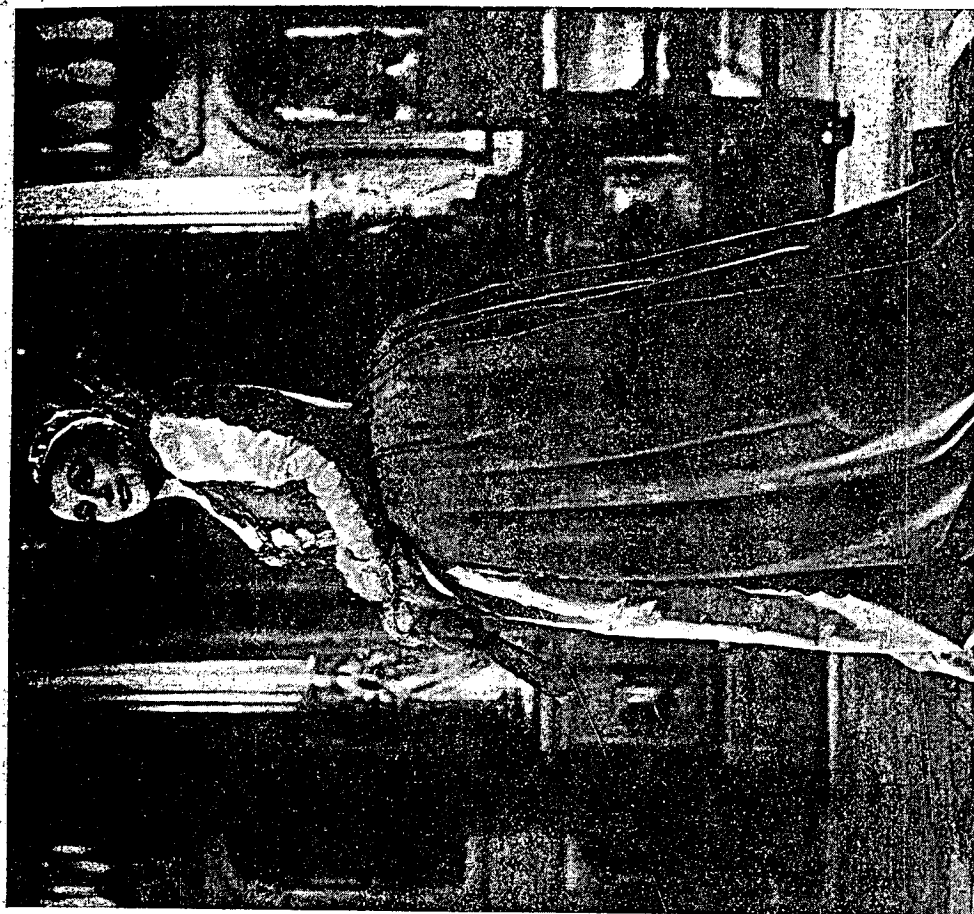
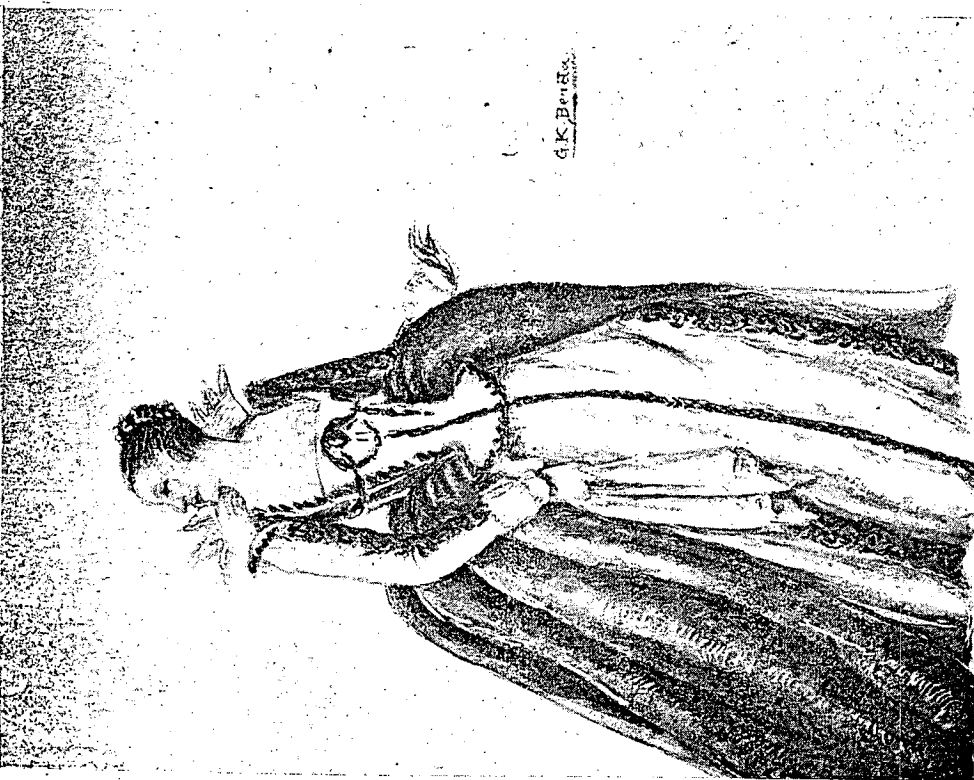
TAVOLA 6

Velasquez - Testa del cavallo della Reg. Isabella. (Cavallo del Duca)

Velasquez - Il Duca d'Olivarès

« Arquebusier »

« Piquier »
Nella realizzazione al morione alla francese ad ala piatta è stato intelligentemente sostituito quello alla spagnuola a barca

TAVOLA 8

Franz Hals – Ritratto

Costume per Cornelia

Bozzetto e realizzazione per un costume di Cornelia

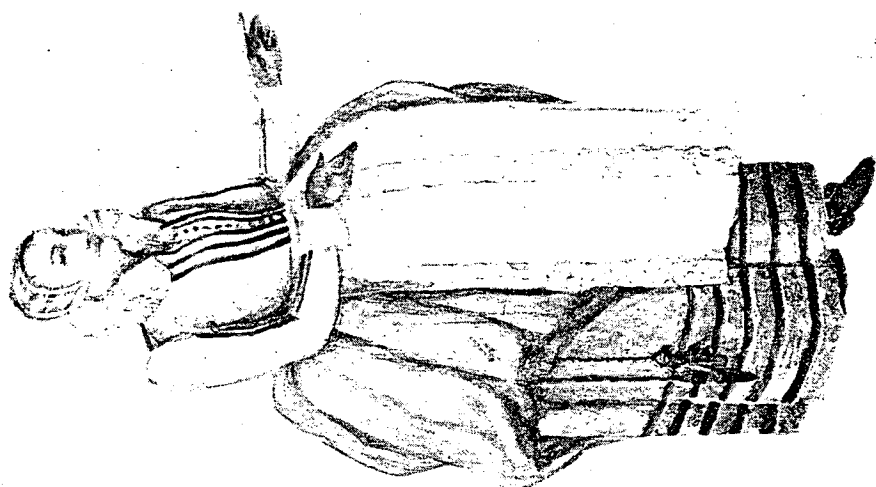
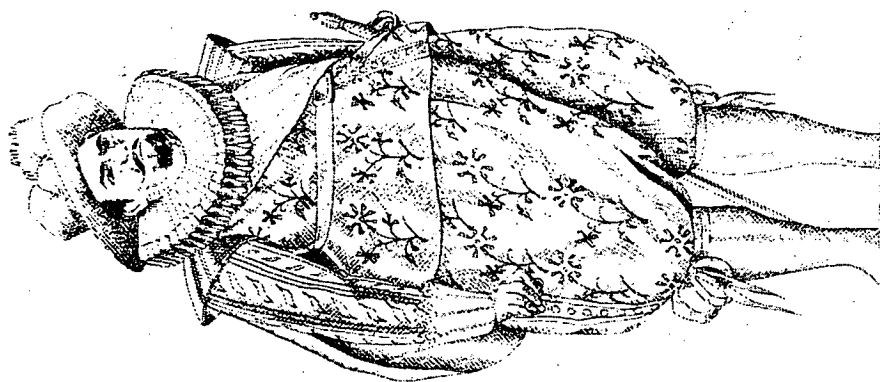
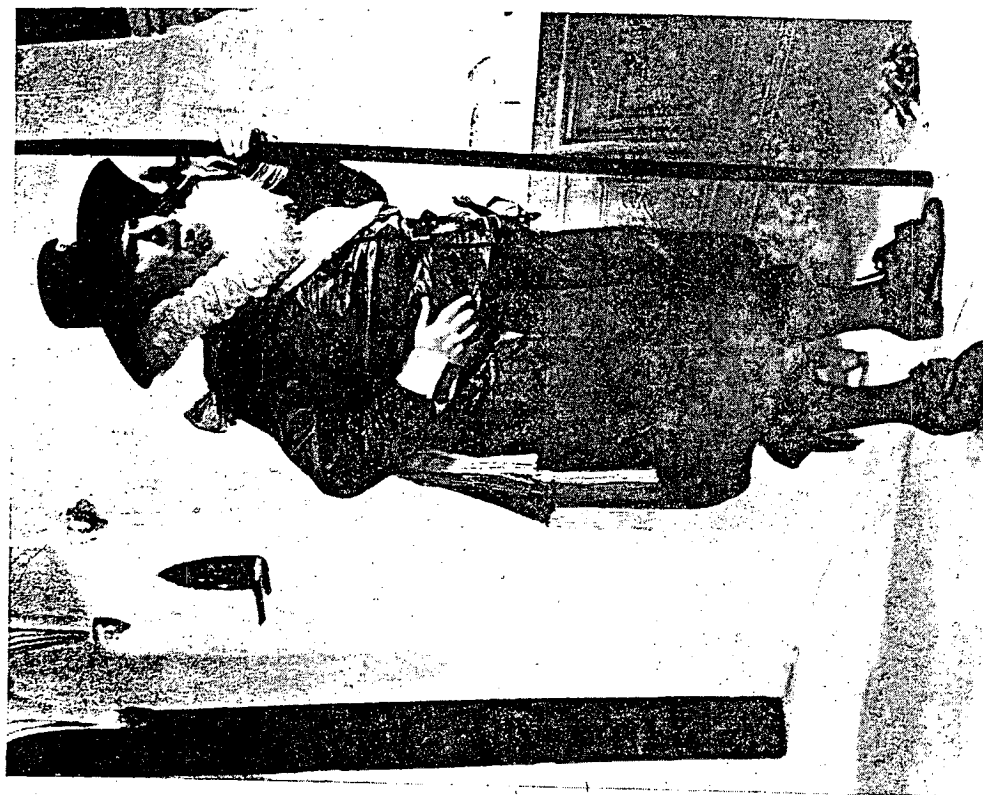
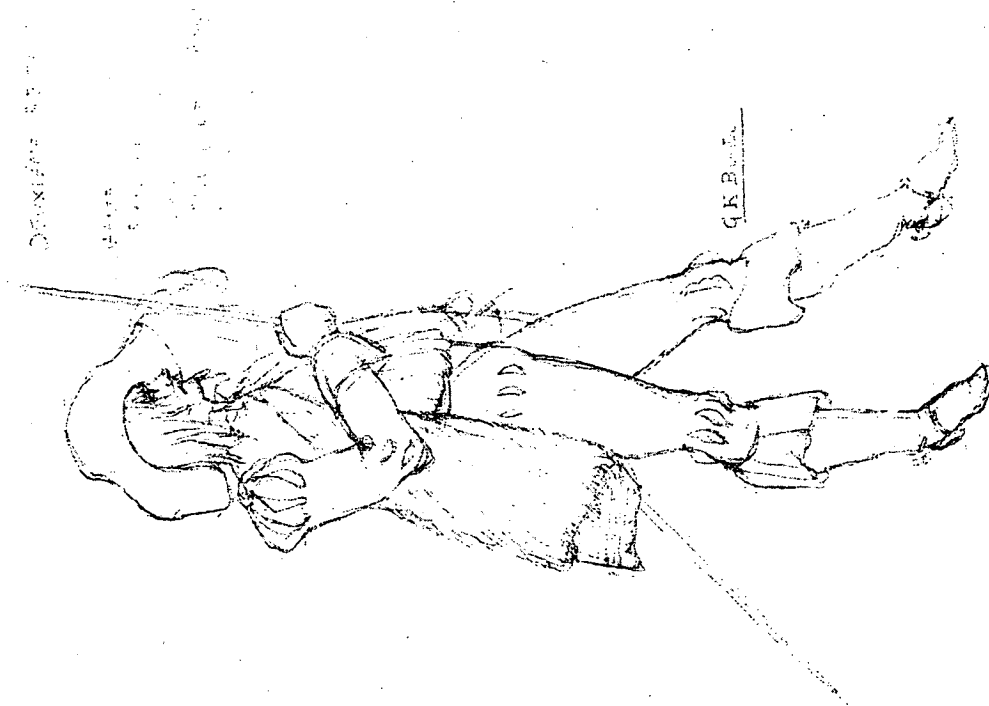
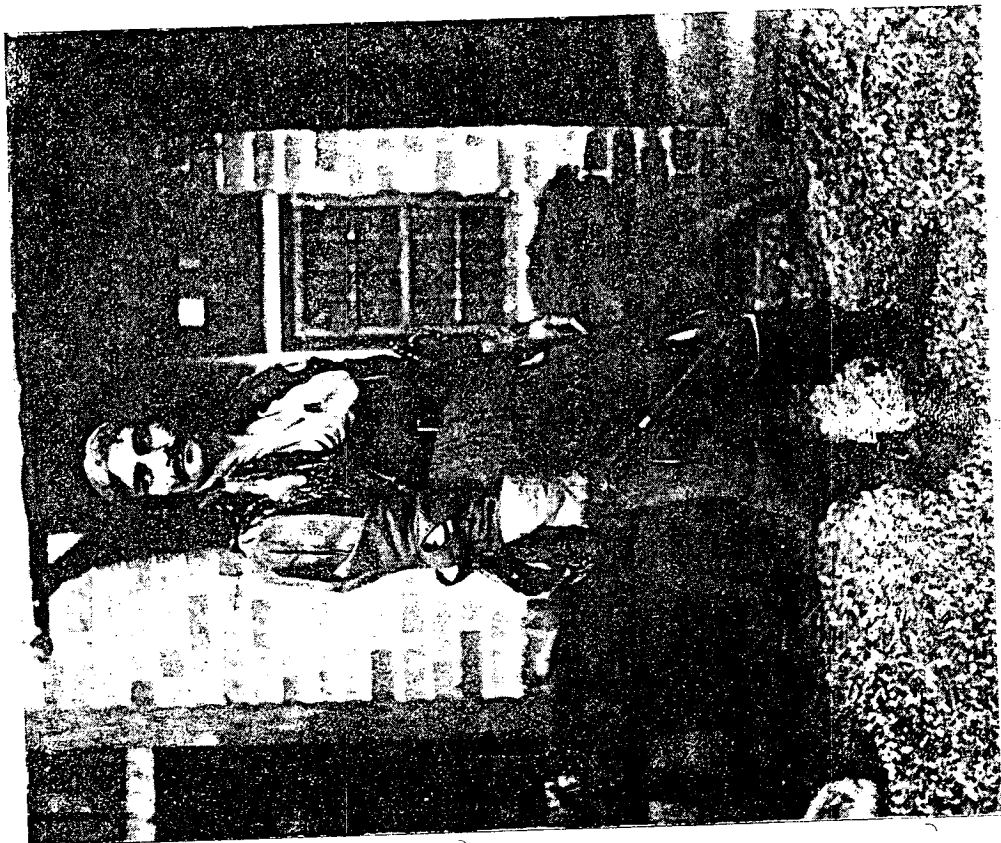
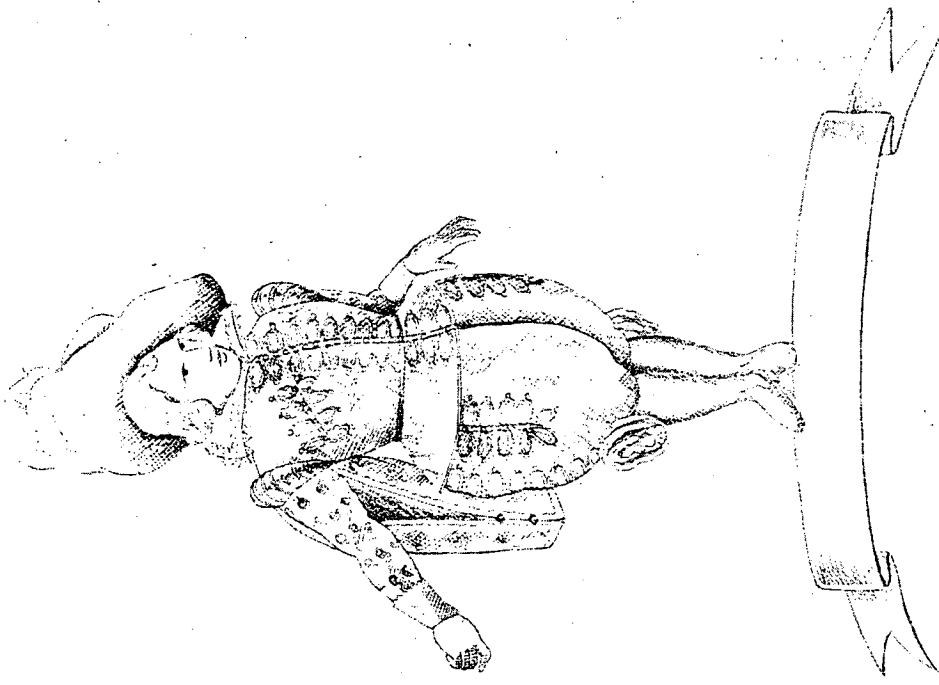
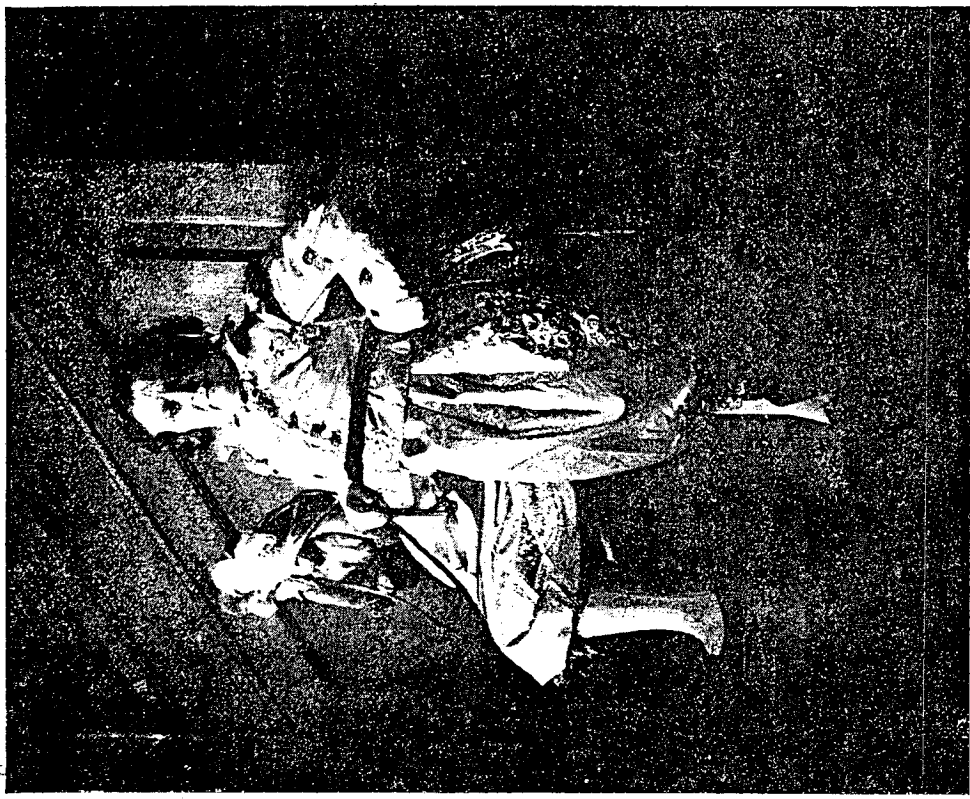
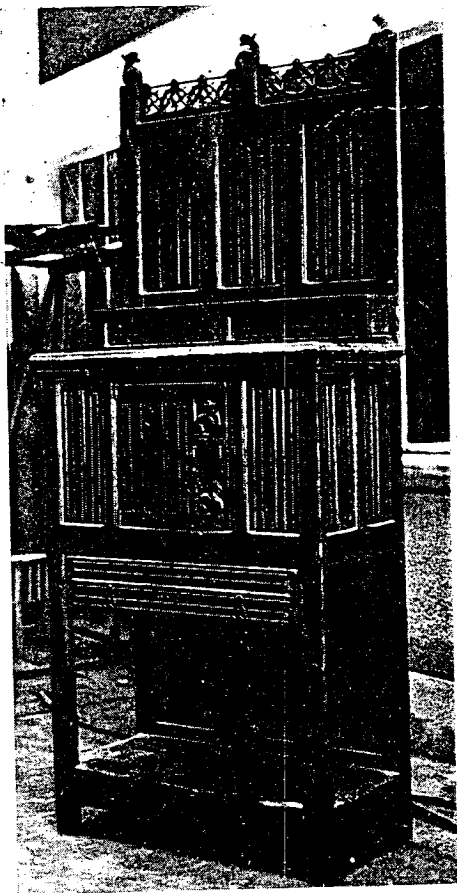
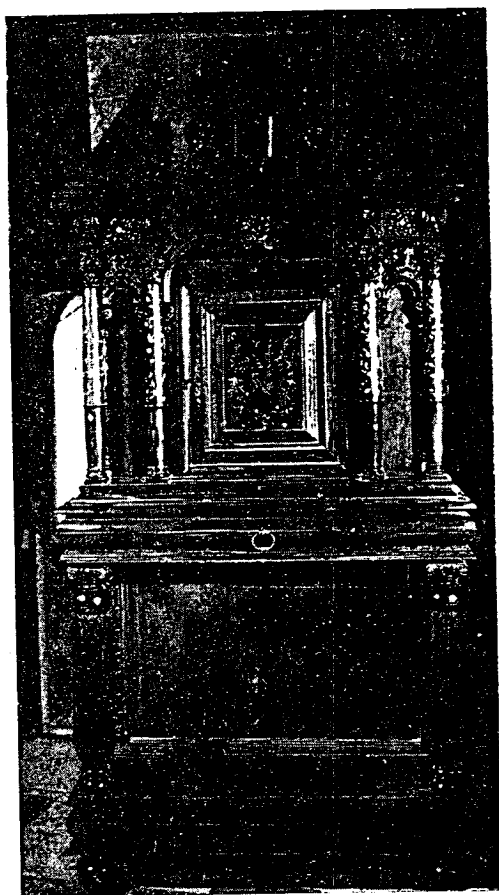
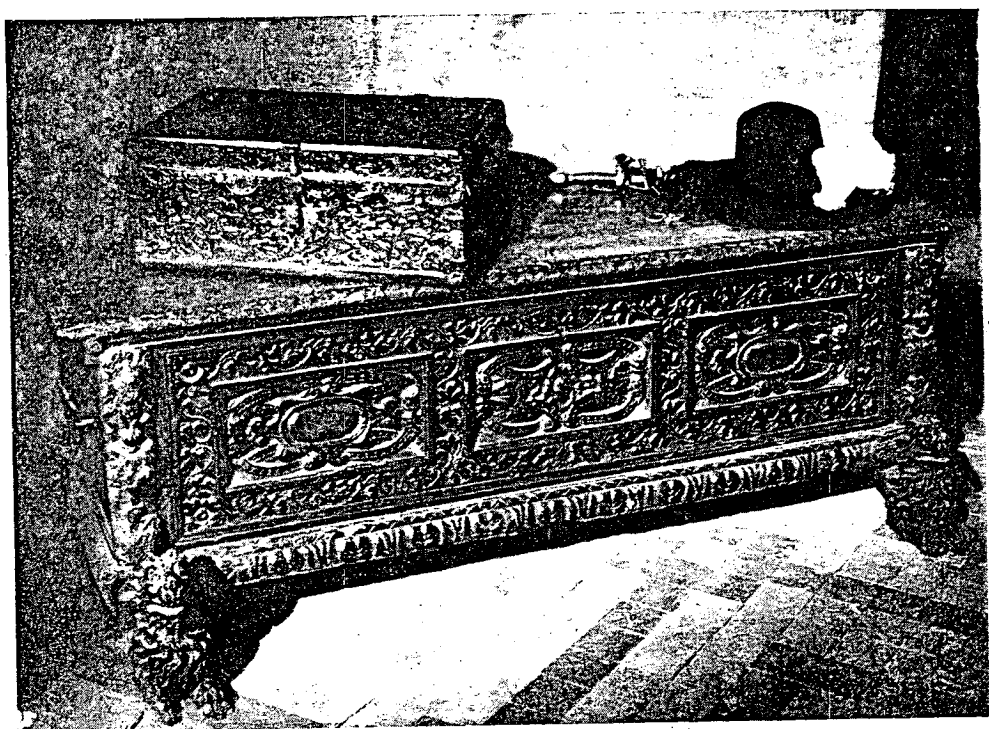
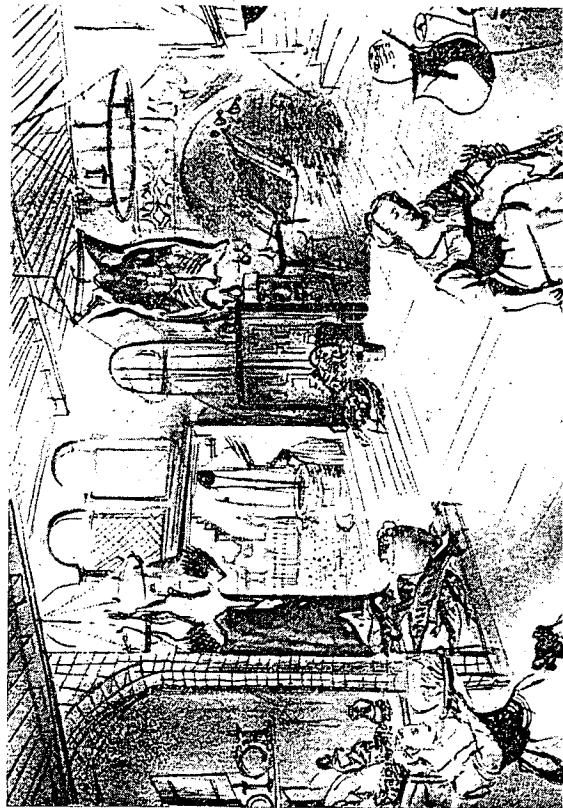
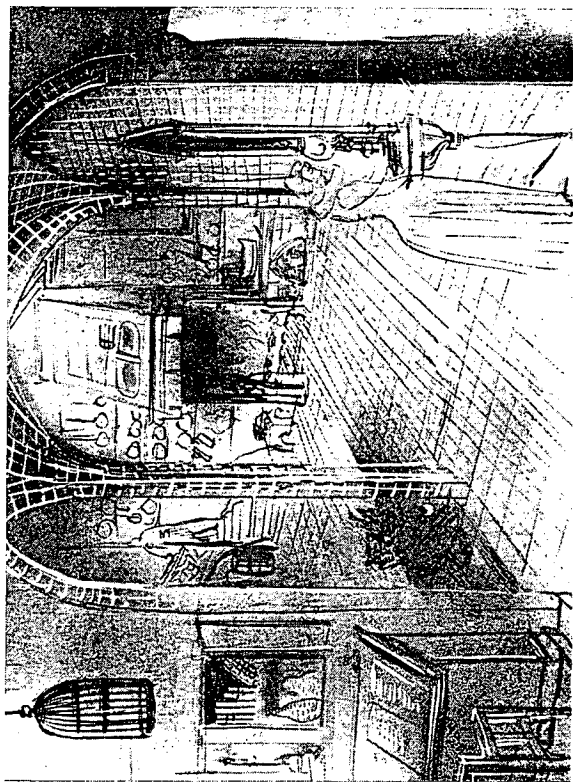
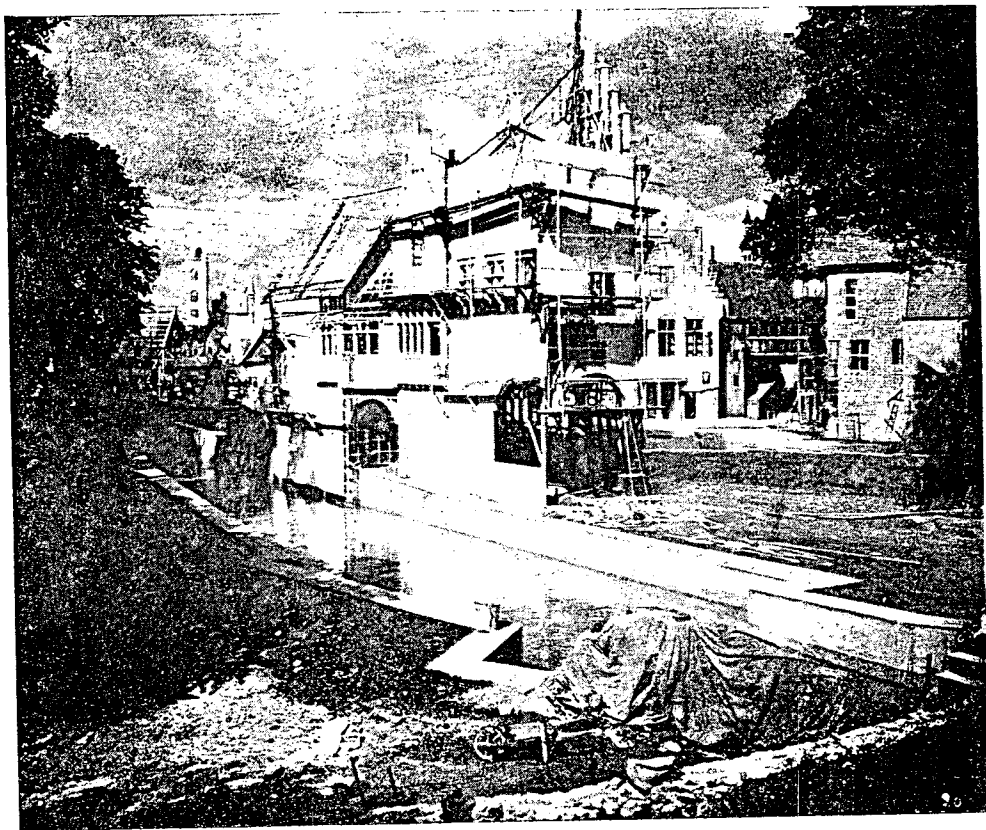
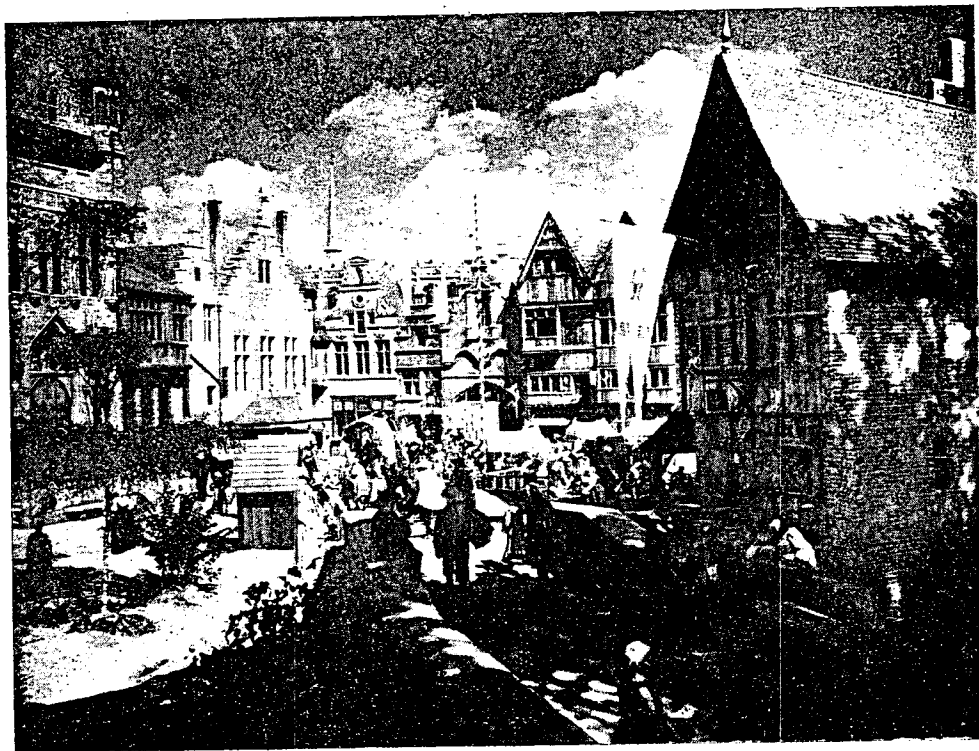
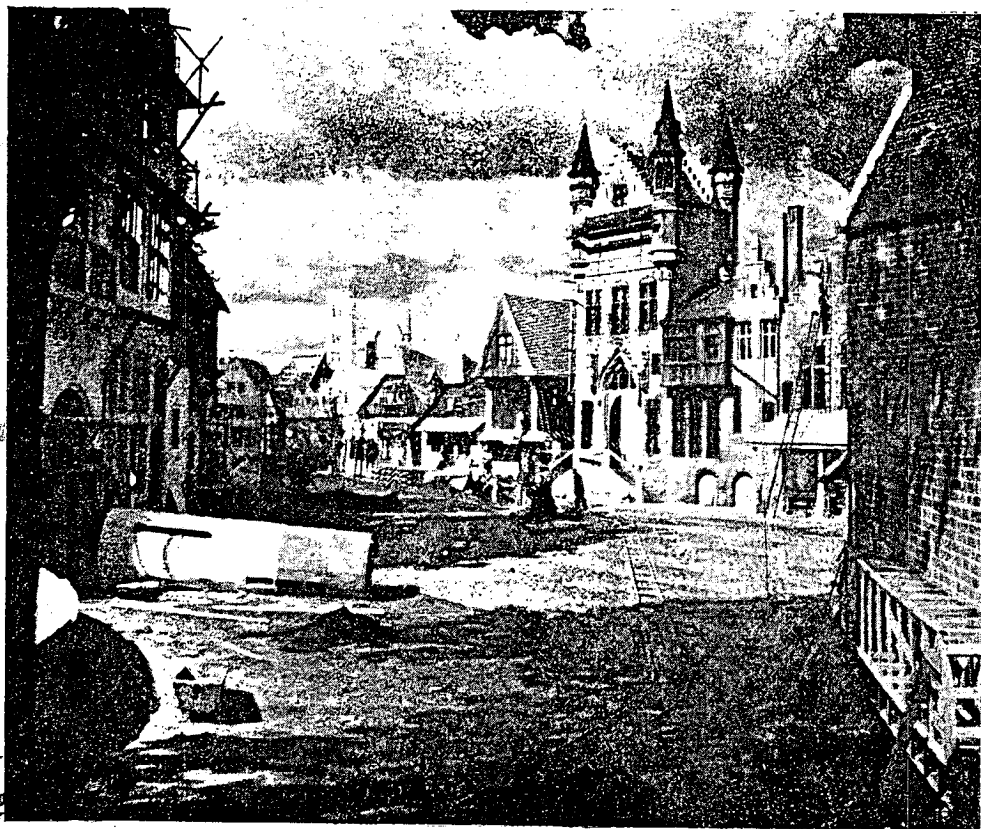
Bozzetto e realizzazione per un costume di Cornelia

Bozzetto e realizzazione per il costume del Borgomastro

TAVOLA 12

Bozzetto e realizzazione per il costume del messo

Bozzetto e realizzazione per il costume del Nano

Mobili dell'epoca usati per le scene del film

Ingresso della piazza

Sala in casa del Borgomastro

Il canale

La piazza grande

Il Municipio

Jacques Feyder istruisce gli archibugieri

Il canale

Le scabine e la Borgomastra

Gruppo nella Locanda

Preparativi per il banchetto

Il banchetto